

অচেনাকে চিনে-চিনে

ও অন্যান্য প্রবন্ধ

অশোক মিত্র

বুকমার্ভ

৬ বক্স চ্যাটার্জী স্ট্রীট | কলকাতা-৭০০ ০৭৩



---

প্রথম প্রকাশ : আগস্ট ১৯৬৩

প্রকাশক

প্রদীপ বসু

বুকমার্ক

৬ বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট

কলকাতা ৭০০ ০৭৩

মুদ্রক

নবদ্বীপ বসাক

পাবলিসিটি কনসার্ন

৩ মধু গুপ্ত লেন

কলকাতা-৭০০ ০১২

প্রচ্ছদ

গৌতম বসু

## মুখবন্ধ

বইটি বেরোলো একান্তই প্রকাশক মশাইয়ের জেনাজেদিত : তিনি আমাকে প্রায় দড়ি দিয়ে বেঁধে বাধ্য করিয়েছেন এখান-ওখান থেকে, পুরোনো নানা পত্রিকার, তাড়া ঘেঁটে, এই প্রবন্ধগুলি একত্র জড়ো করতে। আমার দিক থেকে তাঁকে ধন্যবাদ পৌঁছনোও সেই কারণেই, অগুণা লেখাগুলি সত্যি-সত্যি হারিয়ে যেত।

অনেকেই হয় তো বলবেন, মহাভারত তেমন-কিছু অশুদ্ধ হতো না তাতে। আমার বিবেচনায়, ঠিকই বলবেন তাঁরা। অন্তর্ভুক্ত প্রথম প্রবন্ধটি যথার্থই প্রাগৈতিহাসিক, একতিরিশ বছরের পুরোনো, লেখকের অল্প মমত্ববোধ ছাড়া নতুন করে তাকে উপস্থাপন করার কোনো হেতু নেই। তবে, জীবনানন্দ-সমাজত্বতার উদ্যোগপর্ব চিহ্নিত করার দিক থেকে বিচার করলে, বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসবিদদের কাছে রচনাটির যৎসামান্য মূল্য থাকলেও থাকতে পারে। ধর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় সম্পর্কিত প্রবন্ধটি স্রুতিলিখন, ভাষাব্যবহারে ঈষৎ শিথিলতার সেটাই কারণ।

অন্ত যে-কথা আলাদা করে না বললেও অহুকম্পায়ী পাঠক অসুধাবন করবেন, গ্রন্থিত বেশ কয়েকটি লেখায় মৃত্যুর বিষয় ছায়া। এধরনের প্রতিটি প্রবন্ধই, সম্পাদকদের অহুরোধক্রমে, কোনো-না-কোনো মৃত্যুর অব্যবহিত পরবর্তী সময়ে রচিত, তাৎক্ষণিক মন্তব্য-বিশ্লেষণ তাই আবেগরহিত নয়। অতীতরোমন্থনের পরিমাণ, একই কারণে, একটু বেশি।

নামপ্রবন্ধটি কিন্তু অপর কথা বলে। সমাজকে বাদ দিয়ে সাহিত্যসংগীত-শিল্পকলা ব্যর্থ হ'তে বাধ্য, যদিও এখানে দায়ভার উভপাক্ষিক। স্বপ্নের পথ ধরে সমাজকে প্রত্যুদগমন করে এগিয়ে নিয়ে যেতে হ'লে কোনো-কোনো পর্যায়ে শিল্পসাহিত্যকেও নায়কত্ব দিতে হয়; সমাজের সামগ্রিক সত্তা থেকে শিল্পী-কর্মীগণী যেমন প্রেরণা নিষ্কাশন করেন, পাশাপাশি, সমাজকে প্রেরণা তথা সাহস জোপানোও শিল্পীকর্মীগণীর দায়িত্বের হিশেবের মধ্যে পড়ে। 'অচেনাকে চিনে-

চিনে' প্রবন্ধটি, তার অতিকথন সত্ত্বেও, এই দায়িত্বের সারাংশের নিয়ে ভাবিত, সেই ভাবনায় কিন্তু যুত্থার প্রসঙ্গ পুরোপুরি অমুপস্থিত, কল্পনানির্ব্বরের প্রসঙ্গই বড়ো আকারে দেখা দিয়েছে।

প্রবন্ধগুলি প্রথম প্রকাশিত হয়েছিল 'কবিতা', 'চতুর্দশ', 'উত্তরমূর্খি', 'বিভাব', 'শতভিষা', 'সাহিত্যচিন্তা', 'কথাসাহিত্য', 'সত্ত্বরের যীশু', 'বারোমাস' ও 'জলার্ক' পত্রিকায়।

অশোক মিত্র



মুখবন্ধ	৫
বিবেকের কাছে	৯
প্রসঙ্গ ধূর্জটিপ্রসাদ	১৪
অপরাজিতা	১৯
দ্বন্দ্বের যন্ত্রণা	২৩
বিষগতা, আমাদের একার, মাত্র কয়েকজনের	২৭
‘আঁধারে নীরব রাত্রির বেলাভূমি’	৩৩
স্বতির গম্বুজ	৪০
হলদে প্রজাপতি	৪৩
স্ববিরতা, কবে তুমি আসিবে বলে তো	৫২
আতোয়ার রহমান : কিছু স্বতি, কিছু মানিবোধ	৫৯
‘জলাভূমির কবিতা’ ?	৭০
‘কবিতাই একমাত্র তলোয়ার ও ঢাল’	৮২
অচেনাকে চিনে-চিনে	৯১



## বিবেকের কাছে

ভয়চকিত মফস্বলের মাছুষ, কলকোলাহলমুখর নগরজীবনের সঙ্গে তাঁর কোনো-দিন অধ্বয় ঘটবায় সম্ভাবনা ছিল না। দুই মহাযুদ্ধের মধ্যবর্তী বাংলা দেশের সে-মফস্বলশান্তি আর ফেরবার নয়। দেশভাগের কথা ছেড়ে দিলেও, আধো-শহর আধো-গ্রাম যে-রূপবতী বরিশাল, তা হারিয়ে গেছে কোথায়। সেই নারকেল-হুপুরির সারি, গুরকি-ছাওয়া শড়কের পাশে খাল, খালের ওপারে নিবিড় ঘিরে আসা পল্লীগ্রী; খোড়ো ঘর, ঘাস, ধান, শিরীষ, আম, জাম, নিম, জামরুল। কোঠাবাড়ির পিছনে স্তম্ভতা, টলমল পুকুর, হাস, মাছ, শামুক, গুগলি। হুপুরির দীর্ঘ ইশারা বেয়ে সন্ধ্যা; পেঁচা, ডাঙ্ক আর ঝাঁঝি, বিশাল আকাশ জুড়ে অনন্ত নক্ষত্র। অপেক্ষাকৃত ঘনতর বসতি ছাড়িয়ে গেলেই হয় তো ধানসিঁড়ি নদীর ঢল, শর-কাশ-হোগলার বন, তারই পাশে বিচ্ছিন্ন খড়ের বোঝা বৃকে নিয়ে প্রান্তরের নীরবতা। আরো-একটু এগিয়ে গেলে এমনকি পলাশবনের ভিড়েই হারিয়ে যাওয়া যাবে বোধ হয় : কে জানে, হীরা-ঝরা চোখ নিয়ে দু'একটা হরিণই খেলা ক'রে বেড়াচ্ছে।

এই পরিবেশে জীবনানন্দ নিজের মনে কবিতা লিখে গিয়েছিলেন বিশ-তিরিশের বছরগুলো ভ'রে। শাস্তির কবিতা, শ্রান্তির কবিতা; গোরু, ঘোড়া, হরিণ, ঘাস, কীটপতঙ্গ, পাখিপাখালির পরিমণ্ডলে যে-শান্তি, সেই একবৃক শাস্তির কবিতা। 'হাঁসের নীড়ের থেকে খড় পাখির নীড়ের থেকে খড় ছড়াতোছে; মনিয়ার ঘরে রাত শীত আর শিশিরের জল' এরকম অথও উপলব্ধির কবিতা। উদ্ভিদজীবনের, প্রাণীজীবনের, গৃহস্থজীবনের অনায়াস নিয়মকলায় যে-কোমল পরিপূর্ণতা ব্যাপ্ত, তার কবিতা। অথচ জীবনের আরো গভীরে যে-কান্না, প্রেম-অর্থ-কীৰ্ত্তি-সম্মেলতা সব-কিছুর পরেও যে-বিপন্ন বিন্ময়ের আলোড়ন, সেই বিকোন্ডের কাব্যও।

সত্যিই আমাদের পৃথিবীর ছিলেন না কোনোদিন। মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির, সভ্যতার সঙ্গে শাস্তির যে-সংঘর্ষে ক্রমেই হ'টে যাচ্ছে প্রকৃতি, ফুরিয়ে যাচ্ছে পৃথিবীর শৈশবস্বস্তি, সেই ঘন্থে বুনোহাঁস-হরিণ-শম্ভুচিলের মতো তিনিও অহরহ নিহত হচ্ছিলেন। যে-পৃথিবী 'প্রদাহ প্রবহমাণ যন্ত্রণা', তার ভয়াবহ আরতি এড়িয়ে 'অন্ধকারের সারাৎসারে' মিশে যাওয়ার ক্ষুদ্র আকৃতিতে অতএব কোনো অনূততা ছিল না। জড় ও উদ্ভিদজগৎ নিয়ে প্রগাঢ় সংবেদনাশীল কাব্য অবশ্য পৃথিবীর সাহিত্যে আজ পর্যন্ত অজস্র রচিত হয়েছে, কিন্তু জীবনানন্দ অনন্যতা ছুঁয়ে গেছেন এই কারণে যে তাঁর কাব্য নিজস্ব সংবেদনার নয়, পরম অন্তর্বেদনার। 'কোনো নিবিড় ঘাসমাতার শরীরের স্তন্যদ্বয় অন্ধকার' থেকে নেমে জন্মলাভ করবার যে-আনন্দ, একটি কচি ঘাসের চেতনার সঙ্গে একীভূত হয়ে যেতে না-পারলে সেই অহুভূতির ঐরূপ শাণিত প্রকাশ অসম্ভব ব'লে মনে হয়। বিষয়কে নিজের কবিসত্তা থেকে জীবনানন্দ কখনো আলাদা ক'রে দেখেননি; বিষয়কে আশ্রয় ক'রে একটি সম্পূর্ণ চেতনা কল্পনা করেছেন, সেই চেতনাকে সম্মানের সঙ্গে পরিচর্যা করেছেন, সব শেষে মানবিক হৃদয়ের অহুভূমিকাতে সে-চেতনার আন্তরিকতম প্রতিবিশ্ব ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা করেছেন। ( 'যেই সব শেয়ালেরা' কবিতাটি তাঁর কল্পনার এই অভূত প্রক্রিয়ার পরাকাষ্ঠার নিদর্শন হয়ে থাকবে। )

জীবন, পৃথিবী, প্রকৃতি, সব-মিলিয়ে, সব-জড়িয়ে, সব-কিছু অতিক্রম ক'রে যে-শাস্তি, যে-শ্রাস্তি : এ-সমস্ত বোধবিবাদের প্রসঙ্গ নিয়ে জীবনানন্দ বাংলা দেশের মফস্বলে কাব্যরচনা ক'রে গিয়েছিলেন। অহুভবের গভীরতার দিক থেকে বিচার করলে বাংলা সাহিত্যে তাঁর কাব্যের কোনো তুলনাই নেই। অথচ এ-স্বীকৃতি পাবার জন্য তাঁকে দীর্ঘ দিন ধ'রে কুচ্ছসাধনার সঙ্গে অপেক্ষা ক'রে থাকতে হয়েছে। 'প্রগতি'-'কল্লোলে'র উদ্দাম অধ্যায়ে জীবনানন্দের দিকে তাকাবার মতো অবসর কারো ছিল না। অনেক ব্যক্তিত্বশালী বিচিত্র পুরুষেরা তখন অঙ্গন মুখর ক'রেছিলেন : বরিশালের নির্জন আকাশ নিয়ে হিজিবিজি কল্পনাকালি তাই একপাশে চূপচাপ প'ড়ে থেকেছে। আরো বছর-দশেক বাদে 'কবিতা' পত্রিকাকে কেন্দ্র ক'রে যে-আধুনিক কাব্য-আন্দোলন শুরু হ'লো, তারও প্রধান শ্রোত থেকে তিনি বাদ প'ড়ে গেলেন। কারণটি স্পষ্ট। এ-কথা বললে এখন বোধহয় আর কোনো দ্বিধা হবে না যে নিতান্তই বিদেশী সাহিত্যের পরিমণ্ডল থেকে বাংলা কাব্যের সেই অধ্যায়ের মূল প্রেরণা এসেছিল। 'মননশীল' কাব্যরচনার ধ্রুৱোতে হাওয়া তখন ভারি। তত্ব এবং

ভক্তি, হয়েতেই চাতুর্ঘ্য তথা পাণ্ডিত্যের রাজঘোটক না-ঘটলে সে-রচনা সার্থক নয়, এ-রকম এক তুখোড় কানায়ুঘোর কাল গেছে সেটা। আবেগ-প্রধান, বিস্তৃত প্রেরণাধর্মী কবিতার প্রয়োজন ফুরিয়েছে, সহজ ক'রে সহজ কথাটা বলবার মতো বালখিল্যতা আর নয়। ইত্যাকার নানা অভিমত সেই দশকের কাব্য-সমালোচনাকে আচ্ছন্ন ক'রে ছিল। এরূপ দৃঢ়চক্র প্রতিকূলতার মধ্যে জীবনানন্দের কাব্যের কোনো ব্যাপক সমাদর হওয়া সম্ভব ছিল না। 'মাঝে-মাঝে ভালো উপমা দিয়ে থাকেন, কিন্তু ওসব ক'রে আর কী হবে' : বাকা ঠোটে এ-ধরনের অক্ষম উক্তি ক'রেই অনেক বিদ্বৎ সমালোচক নিজেদের কর্তব্য সূচাক্ষ-ম্পন্ন ব'লে ভেবে নিয়েছিলেন। বালিশে মাথা রেখে ধাঁদের ঘুমোবার, তাঁরা জুমিয়েই ছিলেন : একমাত্র সম্মানীয় ব্যতিক্রম, বলতেই হয়, বুদ্ধদেব বহু।

এই উন্নাসিক কাব্যদর্শনের অসারতা প্রমাণ হ'তে-হ'তে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের প্রায় শেষ হয়ে এলো। শুভবোধ যেহেতু কালজয়ী, সেই 'মননধর্মী'-পর্বের খুব অল্পসংখ্যক কবিতাই সময়ের উচ্চাবচতা ভিঙিয়ে এখন পর্যন্ত বেঁচে আছে। অল্প পক্ষে, প্রতীকার থিন্ন গোধূলিলয়ে, তাঁর প্রাপ্যের সামান্য কিছু অন্তত জীবনানন্দ পেতে লাগলেন চল্লিশের দশকের উপান্তে। যে-তরুণতরের দল প্রায় দশ-বারো বছর ধ'রেই তাঁর কাব্যের সঙ্গে সংগোপনে অভিসারব্রতী ছিল, সমকালীন প্রয়াসের নিম্প্রাণ বিস্মৃতিতে ব্যাহত-বিক্ষত তারা, পূর্বসূরীদের বিচারকে পাশে ফেলে রেখে জীবনানন্দকেই শ্রেষ্ঠ ব'লে বরণ ক'রে নিলো তারা। জীবনানন্দ-চেতনা তাই বলতে গেলে মাত্র বিগত কয়েক বছরের ফল। কবিতার দেশ নাকি বাংলা, কিন্তু প্রায় কুড়ি বছর ধ'রে কবি প্রতিভার প্রতি যে-অসম্মান জীবনানন্দের ক্ষেত্রে প্রদর্শিত হয়েছে, আমাদের সাংস্কৃতিক ইতিহাসধারায় তা কলঙ্কের এক চরম চিহ্ন হ'য়ে থাকবে।

২

আঘাতের বেদনা আমাদের কাছে এতটা দুর্বিসহ লাগছে এই কারণেই : বরাবরই অশুভ ক'রে এসেছি জীবনানন্দে একমাত্র আমাদেরই অঞ্চল অধিকার। আমরা এখন যারা তিরিশের এদিকে-ওদিকে, জীবনানন্দ-বিভোর কৈশোর কেটেছে আমাদের সকলের। বৈয়াকরণেরা বিমুখ : তাঁকে আমরাই তো আবিষ্কার করেছিলাম আমাদের উপভোগের নিবিড়তা দিয়ে। সেই আবিষ্কারের বিন্দুর তুলনা নেই ; যেন সব-ক'টি ইন্দ্রিয়ের যৌথ মধ্যবর্তিতায় নতুন একটি

ভূমণ্ডলের সঙ্গে পরিচয় ঘটে গেলো। আমাদেরই পৃথিবী, প্রত্যাহের স্পর্শ-স্বাদ-গন্ধের প্রত্যেকটি বিভঙ্গই উপস্থিত, অথচ নতুন করে তাকে চিনতে শিখলাম। চেতনাতে কোনো মোহিনী মায়ার জাহ্ন এসে লাগলো, স্নায়ুতে-শিরায়-তন্ত্রীতে আমূল কোনো বিপ্লব। অভ্যস্ত পরিচিত রূপ বদলে গেলো, রূপকথা হয়ে ফিরে এলো; গন্ধে এলো শিহরিত বিভাস; স্পর্শে পৃথক এক রোমহর্ষ। জীবনকে, মৃত্যুকে, কান্নাকে, কাব্যকে হৃদয়ের সঙ্গে জড়িয়ে নিতে শিখলাম: ঘাস আর শিশিরের জলের সঙ্গে দ্রবীভূত হয়ে মিশে গেলাম: কীটপতঙ্গ-পশু-পাখির হৃদয়স্নেহার গহনে আমরাও স্বতঃসিদ্ধতা হয়ে প্রবেশ করে গেলাম যেন। চালের ধূসর গন্ধ-মাখা তরঙ্গ ছুঁবেলা যে নির্জন মাছের চোখে রূপ হয়ে ঝরে যায় তা আর আমাদের কাছে কষ্টকল্পিত তত্ত্ব হয়ে রইলো না, বিশ্বাসেরও আরো অনেক গভীরে, সেই অসম্ভব আমাদের চেতনায় রূপান্তরিত হলো। কৈশোরের সিঁড়িতে সত্ত্ব-পা-দেয়া আমরা, জীবনানন্দের কাব্যে এক বিস্তীর্ণ সাম্রাজ্য আবিষ্কার করে উল্লসিত, চকিত, অভিভূত হয়ে গেলাম। সে এক অদ্ভুত মমতা-মাখানো অধিকারবোধ, আজ পর্যন্ত তা অব্যাহত: সে-সাম্রাজ্য আমরাই প্রথম আবিষ্কার করেছিলাম, সে-সাম্রাজ্য স্মরণে আমাদের। শোকের এই নিদারুণ মুহূর্তে দাঁড়িয়েও এখনো সেই গর্ব।

৩

কিন্তু গর্ব করেই বা কী হবে, আমাদের সম্পূর্ণ দায়িত্বের কতটুকুই বা আমরা পালন করেছি। তাঁর কাব্য নিয়ে মাতামাতি করেছি প্রচুর, অথচ বক্তৃতিহিশেবে তাঁকে প্রায় ভুলেই ধেকেছি। বিগত সাত-আট বছর নানা কুচ্ছের মধ্যে তাঁর দৈনন্দিনতা কেটেছে। বিভিন্ন অভিজাত সাহিত্যিক-গোষ্ঠি কোনোদিনই তাঁকে গ্রহণ করেনি: লোকমঞ্চ থেকে দূরে, জীবনানন্দ চুপি-চুপি পালিয়ে বেড়াতেন কলকাতায়। তরুণতরদের মধ্যে তাঁর অমুরাগীর সংখ্যা অজস্র হওয়া সত্ত্বেও কাউকেই তাঁর কাছে তেমন যাওয়া-আসা করতে দেখা যেত না। অথচ, স্বভাবগত প্রাথমিক জড়তাটি কাটিয়ে উঠলে, লোক-সমাগমে জীবনানন্দ আনন্দ পেতেন, ভরসা পেতেন। এই হতভাগ্য দেশে, কবিকর্মের সঙ্গে আর্থিক সচ্ছলতার যেখানে নিশ্চিত আড়াআড়ি, অমুরাগী পাঠকদের মুগ্ধতাবোধের প্রত্যক্ষ আন্তরিক জ্বানবন্দিও কবির তৃপ্তির পক্ষে অনেকখানি। অতটুকু অর্থাৎ তাঁকে পৌছে দেয়া হয়নি।

আমাদের কয়েকজনের সঙ্গে গত চার-পাঁচ বছরে তাঁর একটি অন্তরঙ্গ আত্মীয়তাসম্বন্ধ গড়ে উঠছিল। চতুর পৃথিবীর কলরোলের ক্রান্তিকে পিছনে ফেলে রেখে নিমগ্নাচ্ছন্ন আশ্রয় ছায়া-আঁকা উঠোনসম্পন্ন তাঁর বাড়িতে মাঝে-মাঝে গিয়ে হাজির হয়েছি। বারান্দার মেঝেতে হাঁটু মুড়ে বসতাম, নিমগ্নাচ্ছন্ন ডালের ফাঁক দিয়ে হয় তো জ্যোৎস্না এসে পড়তো—কী-এক জাদু বলে পৃথিবীর সমস্ত শব্দ ডুবে যেত—অনেক সরল প্রাণখোলা গল্প হতো তাঁর সঙ্গে। পর্যাপ্ত খুশির একটা আমেজ ছড়িয়ে পড়তো চারদিকে। কোনো কথার প্রসঙ্গে রহস্যের ইঙ্গিত দিয়ে হঠাৎ প্রাণবন্ত হেসে উঠতেন তিনি, কৌতুকে চোখ দুটি নৃত্য করে উঠতো। যতবারই গেছি ক্রতজ্ঞ অন্তরে ফিরে এসেছি : প্রত্যেকবারই মনে হয়েছে, যেন পৃথিবীর নিষ্পাপ বিশ্বের শৈশব থেকে আনন্দ আহরণ করে এলাম।

অথচ, করুণ আক্ষেপ হয় এখন, খুব বেশিদিনও যাইনি। বহুবিধ নাগরিক উত্তেজনায় ব্যস্ত আমার, কবিদর্শন তো এর মধ্যে বিরলতম ব্যাপার : বিবেকের কাছে আজীবন এখন জবাবদিহি দিয়ে যেতে হবে। তা ছাড়া আরো যা মনে হয়, তাঁর জাগতিক স্বথসংবিধানের জ্ঞান আমাদের কিছু দায়িত্ব নিশ্চয়ই ছিল, কিন্তু সে-দায়িত্ব মেটাবারও তেমন-কোনো তন্মিষ্ট চেষ্টা আমরা করিনি।

‘স্বর্ধের আলোয় তার রং কুঙ্কুমের মতো নেই আর; হয়ে গেছে রোগা শালিকের হৃদয়ের বিবর্ণ ইচ্ছার মতো’, এরকম একটি উপমাও যিনি কল্পনা করতে পেরেছেন, তাঁর আসন মহত্তম কবির পর্যায়ে : আন্তরিকতার উৎসাহে এধরনের কথা বহুবার টেঁচিয়ে ব’লে বেড়িয়েছি। এই মতের সপক্ষে অনেক কিছু বলবার ছিল, আছে—হয়তো মনে-মনে ভাবাও ছিল সে-সব কথা—কিন্তু আমাদের উৎসাহ, স্বীকার করতেই হয়, আজ পর্যন্ত তেমন স্পষ্ট দানা বাধেনি। আমাদের আন্দোলনে অধিকতর ঋজুতা আর দার্ঢ্য থাকলে হয়তো বা মৃত্যুর আগে জীবনানন্দকে তাঁর প্রাপ্য সম্মানের একটি বৃহৎ অংশই ক্রতজ্ঞ নম্রতার সঙ্গে সাজিয়ে নিবেদন করতে পরতাম।

জীবিকানির্বাহের তাড়নায় প্রবাসে পড়ে থাকবো। হ’বছর-তিন বছর বাদে অল্প কয়েকদিনের জ্ঞান কলকাতায় আসবো, দেশপ্রিয় পার্কের কোণে বাস থেকে নামবো, ট্রাম-লাইনের দিকে চোখ পড়ামাত্র ছলাৎ করে উঠবে হৃদয় : আকাশে ঝিকিমিকি শরতের রোদ্দুর, নিজের বিবেকের কাছে আরেক-বার মাথা হেঁট হবে।

## প্রসঙ্গ ধূর্জটিপ্রসাদ

বাংলা সাহিত্য নিয়ে ধারা নিছকই গবেষণা করেন তাঁদের বাদ দিয়ে ইদানীং কেউ ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের লেখা-টেখা নিয়ে মাথা ঘামান না। তবে সেটা তেমন বড়ো কথা নয়, কারণ আরো বড়ো সন্দেহ যে হয় তো প্রমথ চৌধুরীর রচনাবলি নিয়েও আজকাল তেমন-কিছু আর ঘাঁটাঘাঁটি হয় না, শুধুমাত্র কিছু ‘বিশিষ্ট’ পাঠকই তাঁর লেখা পড়েন। এটা হওয়াই বোধ হয় নিয়ম, কেননা এখন সাধারণভাবে বাংলা সাহিত্যের মান, সেই সঙ্গে সাহিত্য-উপলব্ধির মান, ভয়ে-ভয়ে হ’লেও বলতে হয়, ভয়ংকররকম নিম্নগামী। সাংবাদিকতা এবং সাহিত্যের ভিতর তফাৎ সম্পূর্ণ মুছে দেওয়া হয়েছে, এবং সেটা মুছে দিয়েছেন ধারা বাংলা সাহিত্যকে গত কুড়ি বছরে একেবারে বাজারি ব্যবসায় রূপান্তরিত করেছেন। নিজেদের প্রয়োজনেই তাঁরা এরকম একটি ব্যবস্থার অবলম্বন নিয়েছেন। স্তরাং খুব বড়ো মাপের আক্ষেপ ক’রে লাভ নেই। যতদিন পর্যন্ত কিছু সৎ সাহিত্যসেবী সম্ভবত্বভাবে এই অনাচারের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়িয়ে বিরাট পরিবর্তন সংসাধন করতে না পারবেন, ততদিন এই ধরনের বিশ্বরণের পালা চলতে থাকবে। কিন্তু আমার মনে হয়, তা হ’লেও ধারা নিজেদের চেষ্টাতেই বাংলা সাহিত্যের ধারা নিয়ে পড়াশোনা করতে চান, তাঁদের পক্ষে এক মন্ত তাৎপর্ষের ব্যাপার হবে যদি তাঁরা একটু সময় ক’রে প্রমথ চৌধুরীতে ফিরে যেতে পারেন, এবং প্রমথ চৌধুরীর শিষ্যদের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ যিনি, অর্থাৎ ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের, রচনাবলির জন্ত একটু সময় আলাদা ক’রে দিতে পারেন।

সবচেয়ে মূল্যবান যা আমরা ধূর্জটিপ্রসাদের কাছ থেকে পেয়েছিলাম : সে ক’রেই হোক, বাংলা সাহিত্যের সঙ্গে গোটা পৃথিবীর সাহিত্যের যোগাযোগ ঘটতে হবে। অবশ্য এই যে সচেতন হওয়া বাইরের পৃথিবী সম্পর্কে, সেটাও একটু-একটু ক’রে কিছু আগে থেকেই শুরু হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের পরে



‘সবুজপত্রের’ যে-পরিমণ্ডল, তা থেকে উৎসাহ সংগ্রহ করে প্রথম চৌধুরীমশাই ইংরিজি সাহিত্যের বাইরে গিয়ে ফরাশি সাহিত্যে কী ঘটছে না-ঘটছে, অস্ত্রান্ত্র ভাষার মধ্যবর্তিতার একেবারে সমকালীন সাহিত্য কী তৈরি হচ্ছে, এ-সব নিয়ে প্রচুর লেখা ছাপিয়েছেন। যা অন্তত বাঙালিদের পৃথিবীর সঙ্গে পরিচিত হবার পক্ষে খুব বড়ো একটা সোপান হিসেবে দাঁড়িয়ে গিয়েছিল তা ‘সবুজপত্রের’ গ্রন্থ-পরিচয়। বিদেশি গ্রন্থ—এমনকী অ-ইংরিজি বিদেশি গ্রন্থ, তা উপস্থাপনই হোক, দর্শনগ্রন্থই হোক, বা জীবনীই হোক—‘সবুজপত্রের’ সর্বদা সমালোচিত হতো, এবং সমালোচকদের মধ্যে নিয়মিত যে-নামটি দেখা যেত তা ধূর্জটি-প্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের। সেই ঐতিহ্যই অব্যাহত রইলো যখন ‘পরিচয়’ পত্রিকা ১৯৩১ সাল থেকে প্রকাশিত হ’তে শুরু করলো। বাংলা সাহিত্যের কিছু জানবার আছে পৃথিবীর সাহিত্যের কাছ থেকে, এবং পৃথিবীর সাহিত্য মানে শুধু ইংরিজি ভাষায় লেখা সাহিত্য নয়, তারও বাইরে যে একটা বড়ো পৃথিবী প’ড়ে আছে তা ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়রা আমাদের শেখালেন। সে-শিক্ষার মূল্য অটল। এক ধরনের কৃপমণ্ডকতার মধ্যে এখন আমরা ফিরে যাচ্ছি। কিন্তু মাঝখানে অন্তত পঁচিশ-তিরিশটা বছর ছিল যখন বাংলা সাহিত্য নিজেকে পৃথিবীর অস্ত্রান্ত্র সাহিত্য থেকে বিপ্লিষ্ট ক’রে ভাববার চেষ্টা করেনি। অন্তত এই স্পর্শটি ছিল যে আমরা পৃথিবীর সাহিত্যের সমকক্ষ হবার চেষ্টা করবো। খবরের কাগজের প্রতিদিনের কলমের সঙ্গে পেরে উঠবে কিনা এই প্রতিযোগিতাই বাংলা সাহিত্যের এখন মুখ্য উপজীব্য হয়ে দাঁড়িয়েছে। আদর্শের এই অবগমন দেখলে ধূর্জটিপ্রসাদের সমকালীন সাহিত্যিকরা গভীর বেদনা পেতেন। তাঁদের আদর্শ থেকে কত দূরে যে আজ আমরা স’রে এসেছি তা তাঁদের যে-কোনো রচনার সঙ্গে ইদানীং যে-ধরনের লেখা প্রবন্ধ হিসেবে সাপ্তাহিক সাহিত্য-পত্রিকায় ছাপা হয় তুলনা ক’রে পড়লেই বোঝা যায়।

যেটা বিশেষ ক’রে উল্লেখ প্রয়োজন তা ধূর্জটিপ্রসাদের ভাষাসৌকর্য। শুধু বাইরের পৃথিবীর সঙ্গে পরিচয় নয়, ভাষা শাপিত হবে, ভাষা চতুর হবে, অথচ ভাষা স্পষ্ট হবে এবং ভাষা আমাদের আমার বক্তব্যের সারাংশসার বলতে সাহায্য করবে : প্রথম চৌধুরীর গল্প থেকে আহৃত এই মহৎ গুণগুলি বর্তেছিল ধূর্জটিপ্রসাদের রচনায়। খুবই আধুনিক ভাষা, পরিচ্ছন্ন ভাষা, কোনো কালোয়াতি নেই, এবং পরবর্তীকালে স্বধীন্দ্রনাথ যে-এক ধরনের পরীক্ষায় কিছুদিনের জন্ত রত হয়েছিলেন—সংস্কৃতের সংলগ্নতা—তা-ও নেই। সোজা ভাবে ব’লে বাচ্ছি, খুবই

চাতুর্ঘ্যের সঙ্গে বলছি, অথচ বুঝতে অস্ববিধে হয় না ; আমার ধারা লক্ষ্য, ধাঁদের উদ্দেশ্য ক'রে বলছি, তাঁরা বুঝতে পারছেন। ধূর্জটিপ্রসাদের ভাবায় এমন-এক অন্তর্নিহিত গাঁথুনি ছিল যে মনে হয় সোজাসৃজি কথা বলছেন, অথচ এই সোজা ক'রে বলবার পিছনে অনেক অস্থূলক কাজ করেছে, একটি সংস্কৃত মন কাজ করেছে, একজন সংস্কৃত সাহিত্যিক নিজেকে নিবিষ্ট ক'রে লক্ষ্যে নিবদ্ধ রেখেছেন। পড়ছি, কোনো অস্বাচ্ছন্দ্য বোধ করছি না। পড়ছি, ভালো লাগছে কারণ আধুনিক ধরন। কিন্তু খুব বেশি পণ্ডিতিপনাও নেই। তার মানে এই নয় যে ধূর্জটিপ্রসাদ পণ্ডিতিপনা অপছন্দ করতেন। ধারা তাঁকে ব্যক্তিগতভাবে জানতেন তাঁরা জানেন যে তাঁর এক ধরনের শিশুস্বলভ মনোবৃত্তি ছিল। নিম্পাপ শিশুস্বলভ মনোবৃত্তি : আমি এত-এত বই ঘাঁটছি, এত-এত লেখা পড়ছি, এত নানা বিষয় নিয়ে ভাবছি—দর্শনসাহিত্যসমাজতত্ত্বসংগীতঅর্থনীতি-রাজনীতি—এই এতগুলো ব্যাপার যে আমি জানি, এতগুলো ব্যাপার নিয়ে যে আমি চর্চা করি, অতীত সেটাই একটু সুন্দর ক'রে বলবো। তা-ই ধূর্জটিপ্রসাদ বলতেন, তাঁর আলাপের মধ্য দিয়ে, আড্ডার ভিতর দিয়ে, তাঁর লেখার মধ্য দিয়েও ব্যাপারটি ফুটে বেরুতো : কথাপ্রসঙ্গে বাঘা-বাঘা লেখকদের নাম জুড়ে দিলেন, অনেক তত্ত্বকথা উল্লেখ করলেন, এইরকম। সংগীতের শাস্ত্র নিয়ে প্রচুর চর্চা করতেন তিনি ; রবীন্দ্রনাথ খুব ভয়ে-ভয়ে থাকতেন। রবীন্দ্রনাথের গানে রক্তমাংসের যে তিন-চারজন মাতৃঘের উল্লেখ আছে, ধূর্জটিপ্রসাদ সেই তিন-চারজনের একজন : ‘আমরা শুধু ভয়ে মরি ধূর্জটিদাদার’। এখন এই যে এই ব্যাপারগুলো উনি করতেন, একটু লোকদেখানো ব্যাপার, তা কিন্তু খুব নিম্পাপ ছিল, কোনো অহংকারবোধ ছিল না তাঁর। অতীত ভয় পাইয়ে দেওয়ার কোনো আসক্তি ছিল না, কিন্তু সাধারণভাবে এক ধরনের দুর্বলতা যে লোকগুলো জামুক যে আমি এত-এত করার চেষ্টা করছি। সমস্ত লেখাতেই চাতুর্ঘ্য ছিল, প্রার্থ্য ছিল, কিন্তু অহমিকা ছিল না, অতীত প্রতি ত্যাগিতা ছিল না, অবমাননা ছিল না, অবহেলা ছিল না।

প্রবন্ধ লেখার সে-ধারাটি বাংলা সাহিত্যে ক্রমশই স্ত্রীণ হয়ে এসেছে। প্রচুর প্রবন্ধ হয় তো লেখা হচ্ছে, কিন্তু বড়ো বেশি পৌনঃপুনিক মনে হয় ; একজনেরটা দেখে অন্তর জন যেন লিখছেন, ভাষাতে একধরনের প্রকট পাণ্ডিত্য যেন বহু চিন্তা-ভাবনার কসরৎ ক'রেই কথাগুলো বসানো হচ্ছে : এই কঠিন-কঠিন কথাগুলো যে ব্যবহার করলাম, এই কঠিন-কঠিন তত্ত্বগুলোর যে উল্লেখ করলাম, তাতে

লোকেরা ভয় পেয়ে পালিয়ে যাবে। তদ্ব্যতিরেকে ধূর্জটিপ্রসাদের লেখায় ছিল, নামের উল্লেখ ছিল—পণ্ডিত নামের—, পণ্ডিত ছিল—কিন্তু পণ্ডিতটি এত ক্রপদী সাজে আসতো না, শাদামাটি সাজে আসতো, এবং সেই পণ্ডিত আমাদের অন্তত জালা ধরিতে দিতো না।

আমার সব শেষের প্রসঙ্গ : সাহিত্যের জন্ত সংগঠন প্রয়োজন। সংগঠন বাদ দিয়ে যেমন আন্দোলন হয় না, যে-কোনো আন্দোলন—রাজনীতি থেকে শুরু করে বিশ্ববিদ্যালয়ের-কলেজের কৌদল--সংগঠন ছাড়া সাহিত্যও হয় না। কোনো বিশেষ সাহিত্যের পরিবেশ সৃষ্টি করতে গেলে কিছু-কিছু পারস্পরিক অনুকম্পায়ী মানুষকে একত্র করতে হয়। এখন এটা স্পষ্ট, এই একত্র করার ব্যাপারে ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের কত বড়ো ভূমিকা ছিলো। ‘সবুজপত্র’ পর্ষায়ে তিনি প্রথম চৌধুরীকে অবশ্য অনুসরণ করতেন, শিষ্যদের একজন ছিলেন। কিন্তু তার পর যতগুলো সাহিত্য-আন্দোলন বাংলায় বা বাংলার বাইরে, বিশেষ দশকের শেষ থেকে শুরু করে চল্লিশের দশকের শেষ পর্যন্ত, জড়ো করার চেষ্টা হয়েছে, ধূর্জটিপ্রসাদের প্রত্যক্ষ না হ’লেও অন্তত পরোক্ষ উৎসাহ ও ভূমিকা প্রচুর পরিমাণে ছিল। শুধু ‘পরিচয়’ পত্রিকার কথাই বলছি না। কালী থেকে ‘উত্তরা’ পত্রিকা বের করতেন স্বরেশ চক্রবর্তী মশাই ; প্রচুর উৎসাহ পেয়েছেন ধূর্জটি-প্রসাদের কাছ থেকে। শুধু নিজের লেখা দিয়ে নয়, লেখা সংগ্রহ করে দেওয়ার ব্যাপারেও। অতুলপ্রসাদ সেনকে ধরে লেখানো ‘উত্তরা’র জন্ত—তা-ও ধূর্জটি-প্রসাদ করেছিলেন। প্রথমদিকের ‘বিশ্বভারতী পত্রিকা’র জন্তও প্রচুর উপদেশ-পরামর্শ উপদেশ দিয়েছেন। অজস্র উপদেশ বিলোতেন তিনি, কিন্তু সে-সব উপদেশ নির্বিঘ্ন ছিল। এমনকি বুদ্ধদেব বসুকেও দিয়েছেন কী করে ‘কবিতা’ পত্রিকা আরো চমৎকার করা যায়। নিজে অবশ্য প্রকাশ্যে বলতেন, কবিতা তিনি মোটেই পছন্দ করেন না, কবিতা মানেই ছাকামো, অথচ কবিতা পড়তে ভালোবাসতেন। কবিতা-পড়া যে বিশুদ্ধ ছাকামো সেটা রঙ্গ করেই বলতেন। বলে এক ধরনের আনন্দ পেতেন : লোকেদের কীরকম প্রতিক্রিয়া হয়, কতটা তাঁরা নিরুৎসাহ বোধ করেন, কিংবা তাঁর সম্বন্ধে কতটা চমকিত হয়ে ওঠেন দেখবার জন্ত, ধাঁধা লাগাবার জন্ত। কিন্তু ‘কবিতা’ পত্রিকার পুরোনো সংখ্যা ঘাঁটলে তাঁর স্ত্রী ছায়া দেবীর অনেক কবিতা পাওয়া যাবে, যেগুলি রচিত হওয়ার ইতিহাসে ধূর্জটিপ্রসাদের উৎসাহ জড়িত। আমার নিজের সন্দেহ, যেহেতু নিজে গান ভালোবাসতেন, গানের চর্চা করতেন, মনে-মনে তাই তিনি কবিও

ছিলেন। দিলীপকুমার রায় যেমন তর্ক করেছেন রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে, ধূর্জটিপ্রসাদও তেমনি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে দু-তিনবার কবিতার ছন্দ নিয়ে তর্ক জুড়েছেন, কয়েকটি চিঠিতে তার উল্লেখ দেখেছি।

যে-বিশেষ্যটি গুঁর সম্বন্ধে শেষ পর্যন্ত প্রয়োগ করতে হয় সবচেয়ে বড়ো পরিচয় হিশেবে, ইংরিজিতে ব্যবহার করা হয় ফরাসি থেকে ধার ক'রে, *dilettante*, কোনো-একটি বিষয়ে নিবন্ধ না থেকে অনেক বিষয়ে নিজেকে ছড়িয়ে দেওয়া। যদি দুশো বছর পিছিয়ে চলে যাই, এই ধরনের ব্যক্তিদেবই বলা হতো রেনেসাঁসের মানুষ-। কোনো বিশেষ বিষয়ে নিবন্ধ না থেকে জ্ঞানের পরিধি বৃত্তায়ত হচ্ছে, জ্ঞানের সব ক'টি পরিমণ্ডলকে জড়িয়ে নিজেকে বিস্তৃত করছে। যারা একটু ভারিক্কি, তাঁদের আমরা বলবো রেনেসাঁসের মানুষ, আর যারা একটু ঘরোয়া, যেমন ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, তাঁদের আমরা একটু তাজিল্য ক'রে গাল পাড়বো *dilettante*, বড়ো বেশি চঞ্চল—এই মানসিকতার মধ্যেও এক ধরনের শ্রায়হীনতা কাজ করছে ব'লে আমার মনে হয়।

তা হ'লেও এটা ঠিক যে ধূর্জটিপ্রসাদ নিজেকে ছড়িয়ে দিতে চাইতেন। যিনি সাহিত্যে-সমাজতত্ত্বে-অর্থনীতিতে-রাজনীতিতে-দর্শন নিয়ে বিশাল চর্চা করেন, তিনি স্বর ও সংগীত নিয়ে চর্চা করতেও যে পারঙ্গম, এই এতগুলি পরিচয় তিনি নিজের সঙ্গে যুক্ত করতে চেয়েছিলেন। এই ধরনের মানুষ বাংলা দেশে, আপাতত বাংলা দেশ বলতে পশ্চিম বাংলাকেই বোঝাচ্ছি, এমনকি গোটা ভারতবর্ষেই, ক্রমে-ক্রমে সংখ্যায় ক'মে আসছেন। যে-ধরনের ঘটনাক্রম দেখছি তাতে, সন্দেহ হয়, হয় তো আজ থেকে দশ-পনেরো-কুড়ি বছর পরে সেই মানুষদের আর খুঁজে পাওয়া যাবে না।

## অপরাজিতা

একেবারে বালকবয়সে ফিরে যেতে হয়। বাড়িতে বহু বছরের বাঁধানো 'ভারতবর্ষ' ছিল, হীরে-মণি-মুক্তার চেয়েও লোভনীয়, অনেক নিভৃত ছপূরের রুক্ষাশ আবিষ্কার সেই 'ভারতবর্ষ'গুলির সঙ্গে জড়ানো। দিলীপকুমার রায়ের 'ভ্রাম্যমাণের জল্পনা', নরেশচন্দ্র সেনগুপ্তের 'অভয়ের বিয়ে' ও 'তার পর', নরেন্দ্র দেবের 'পুতুল খেলা', মণীন্দ্রলাল বসুর স্বপ্ন-মাথানো গল্প 'মায়ের দিন', স্রবোধ বসুর সম-অপরূপ আরেক গল্প 'রাহুর দিদি', চারু বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'সালঙ্কার কঙ্কাল', সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়ের নাটক 'লাখ টাকা', উপাধ্যায় 'লজ্জাবতী', গল্প 'বিষ্ময়বাদের বারবেলায়'। আরো পরে, প্রবোধকুমার সান্মালের 'মহা-প্রস্থানের পথে', প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'সাগর সঙ্গমে', এমনকি অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের 'ইতি'—এবং বুদ্ধদেব বসুর 'বাঁহা বাহান্ন তাঁহা তিগ্নান্ন'।

তাছাড়া, প্রথমে রাধারাণী দত্তর, পরে রাধারাণী দেবীর, অজস্র কবিতা, এবং একটি-দুটি আশ্চর্য বিষণ্ণ-বিধুর গল্প, এত অন্তর্বেদনায়-উপচে-পড়া যে তখনো, সেই বালকবয়সেই, সন্দেহ হতো হয় তো আত্মকাহিনী পড়ছি। গল্পগুলির নাম এখন আর মনে পড়ে না, কিন্তু নিহিত কান্নার স্বর এই প্রায় পঁয়তাল্লিশ বছর বাদেও পরিষ্কার অনুভব করতে পারছি।

অথচ, সেই সঙ্গে, উল্লিখিত কান্নার একেবারে প্রতীপ, সেই 'ভারতবর্ষ'র পাতাতেই, অপরাজিতা দেবীর রাশি-রাশি কবিতা। রাধারাণী দেবীর কোনো কবিতাই এখন আর বিশেষ মনে নেই : রবীন্দ্রনাথের সম্মোহনের খুব কাছাকাছি, স্তবকের-পরে-স্তবক, এবার-পবিত্র-হয়ে-ব'সে-কবিতা-উচ্চারণ করছি অনেকটাই এই-গোছের সমারোহ। মধ্যবয়সে হঠাৎ এক সময়ে স্মৃতিতে ঢল নামে, স্তবরাং লজ্জাবোধ ক'রেই বা কী হবে, রাধারাণী দেবীর কাব্য আমার আর এখন আদৌ মনে পড়ে না, কোনো পংক্তিই হঠাৎ ঝলক দিয়ে উঠে প্রেমে পোড়ায় না। কিন্তু

অপরাজিতা দেবীর কবিতার স্মৃতি এখনো সমান উজ্জলতা নিয়ে ঝাঁকুনি দিচ্ছে। হায়, কোথায় গেলো সে-সব ঝকঝকে কোতুকে-ঠিকরোনো উজ্জল পংক্তিগুলি? একটা-দুটো কবিতার কথা মনে হয়, হঠাৎ তিন-চার দশক আগেকার পৃথিবীর সঙ্গে মেলানো কোনো চিত্রকল্প তৈরি হয়ে আসে, কিন্তু হাজার চেষ্টাতেও হয়তো শেষ অল্পচ্ছেদে আর পৌঁছুতে পারি না, এই আক্ষেপের কোনো তুলনা নেই। সেই 'ভারতবর্ষের' বাঁধানো খণ্ডগুলি বছরদিন হারিয়ে গেছে, অপরাজিতা দেবীর বইগুলিও বাজারে খুঁজে পাওয়া যায় না। এখন শুধু থেমে-থেমে, থেকে-থেকে, স্মৃতিচারণ : একটা-দুটি পংক্তি, যা-বা মনে আনতে পারি, জিভের ভগায় ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে চাখা, কোতুকের ঈষৎ-ক্ষিপ্ত কণিকার নির্ভরে আরো-একবার শৈশবের স্বর্গরাজ্যে ফিরে যাওয়া।

অপরাজিতা দেবী অমন ক'রে মন কেড়েছিলেন তার বড়ো কারণ, ছন্দের ঝিকমিকি বাদ দিলেও, ভঙ্গির সারল্য। রবীন্দ্রনাথ থেকে শুরু ক'রে অল্প যে-কারো কবিতার—অর্থ না বুঝেও স্বেচ্ছা শব্দের সম্মোহনে যে-সব কবিতা আগাগোড়া মুখস্থ ছিল তখন, মাইলের-পর-মাইল হেঁটে গিয়েও যে-সব কবিতার শব্দক-পংক্তি ফুরিয়ে আসতো না—মস্ত আর্থ ভাব, মায় রাধারাণী দেবীর কবিতায় পর্যন্ত। গভীর নির্ঘোষ, কবিতায় প্রবেশ করলেই যেন হঠাৎ হৃদয়ে উঠে যাওয়া, যেন কেউ শূন্যে উপস্থাপন ক'রে দিলেন। প্রকৃতির পরিবর্তন, পরিবেশের কেমন অগ্ররকম, সংস্কৃত-সংস্কৃত হয়ে যাওয়া : এমনকি, অল্পদের প্রেমের কবিতাতেও পর্যন্ত এই গাভীরের বাণী। ঐ বালকবয়সে যা সম্ভব উদ্বেক করতো, কিন্তু কাছে টেনে নিয়ে যা অন্তরঙ্গ আলাপ জমাতে পারতো না।

অপরাজিতা দেবী একেবারে আলাদা। ঘরোয়া কথাবার্তা, শাদামাটি শব্দচয়ন, তাছাড়া পয়ারের মাপ মেনে নিয়েও ছড়ার ছন্দের ঝিলিক, প্রবহমান-তার স্বাধীনতা আছে, কিন্তু সেই সঙ্গে ছেলে-তুলোনো ছড়ার উজ্জলতাও, বাংলা কাব্যব্যাকরণের নিগড়ও অল্পপস্থিত নয়। একেবারে সাহজিকতায় নেমে আসা, আমাদের সংসারের দৈনন্দিনতার মধ্যে যে-হাসিআনন্দকোতুকের ফুলঝুরি, সেই ফুলঝুরিকে পড়ে সাজানো। বাঙালি কোতুক, কিন্তু নাগরিক। দুই যুদ্ধের মধ্যবর্তী বাংলা দেশ, কলকাতা শহর, কল্লনা করুন যেন ভবানীপুর পাড়া, টাউনশেপ রোড কিংবা ঐ ধরনের কোনো রাস্তা, ছপুয়ে যেখানে স্কুলতা নামে, ট্রাম লাইন থেকে দূরে, একটা-দুটো রিকশার টুংটাং, অপরিমিত অমধ্যবিস্ত-উচ্চমধ্যবিস্ত শান্তি। অপরাজিতা দেবীর কবিতার পরিমণ্ডল সম্ভলতা-

জড়ানো, গার্হস্থ্যের পরিতৃপ্তি প্রায় সর্বত্র পরিব্যাপ্ত। এমন-এক পৃথিবী যেখানে শুধুই কৃগিক অভিমানহেতু গালে সামান্য টোল পড়ে, কিন্তু পরমুহূর্তেই মেঘ কেটে যায়, আনন্দ উপচে ওঠে। সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়, অসমঙ্গ মুখোপাধ্যায়ের গল্পে ঠিক অতরূপ পরিমণ্ডল ছিল ; ব্যঙ্গের মধ্যে কোনো ছল নেই, একে-ওকে-তাকে নিয়ে যদিও বা রঙ্গ করা, সেই রঙ্গের শেষে মুঠো-মুঠো আনন্দ অনাবিল উপভোগ।

মানছি, অপরাজিতা দেবীর সেই খণ্ডিত, সীমিত পৃথিবীতে অনেক ফাঁক ছিল। শুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এ্যাণ্ড সন্স ঠিক যখন একটার-পর-একটা অপরাজিতা দেবীর কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ ক'রে যাচ্ছিলেন, তখন পাট-ধানের দাম হু-হু ক'রে পতনশীল, বাংলা দেশের চাষীদের মধ্যে হাহাকার, জগৎ জুড়ে আর্থিক সংকট। যে-মধ্যবিত্ত উচ্চমধ্যবিত্তদের ঘরোয়া সমস্যাটির হান্ধা দিক নিয়ে অপরাজিতা দেবী পণ্ড ফেঁদে যাচ্ছিলেন, সেরকম অনেক পরিবারের ছেলেমেয়েরা তখন বাংলা দেশে সম্ভ্রাসে দীক্ষা নিয়েছে, নতুন সমাজের স্বপ্ন, অস্পষ্ট বিভাসে হ'লেও, দেখতে শুরু করেছে, ইতিমধ্যেই ইতস্তত অনেক গোলাবারুদপিস্তলের শব্দ, আইন-অমাত্র আন্দোলনের উত্তরোল ঢেউ, আন্দামানে ক্রমবর্ধমান রাজবন্দীদের সংখ্যা। অপরাজিতা দেবীর কাব্যে বাইরের এই উথালপাথাল ঝড়বাদের অবশ্যই এমনকি পরোক্ষ ছায়াও নেই।

মানছি, কিন্তু এই আপাতস্বলন আমাকে বিচলিত করে না, গত পঁয়তাল্লিশ বছর ধ'রে আহৃত জ্ঞানের ভারাতুরতা সন্দেহ করে না। কেউ-কেউ হয় তো গাল পাড়বেন, পলাতকধর্মী কবিতা, মিষ্টি-মিষ্টি, রিনিরিনি, চটুল কবিতা, ঠুনকো, শ্রেণীদেশদুষ্ট, টেকবার নয়। এই শেষের ব্যাপারটি নিয়ে আমার আপাতত কোনো মাথাব্যথা নেই, কারণ যে-আনন্দ সেই কিশোরবয়সে পেয়ে-ছিলাম তার তুলনা নেই, সেই আনন্দের স্মৃতিচারণে এখনো এক অভিভূত শিহরণ। একপেশে রচনা, এই তিনষুগ বাদে সেরকম অভিযোগ করারও বিশেষ অর্থ নেই। যার যা বিশ্বাসের, অভিজ্ঞতার স্থলভূমি, তাঁকে তা সর্বাত্মে মজুর ক'রে দিতে হয়। পরবর্তী কালে সময় সেন-সুভাষ মুখোপাধ্যায়রা বিপ্লবকে সোচ্চার ঘোষণা ক'রে কবিতা লিখেছেন, অথবা অপরাজিতা দেবীর আগে রবীন্দ্রনাথ বর্গসী'র দর্শনে নিজেকে সম্পৃক্ত ক'রে নিয়ে প্রগাঢ়-গভীর কাব্য সঞ্চার করেছেন, এই উভবিধ তথ্যই অপরাজিতা দেবীর ক্ষেত্রে উছ। নিজের পৃথিবীর পরিধির মধ্যে স্থিত থেকে পরিপার্থকে ভালো-লাগা, ভালোবাসা :

কেউ যদি শ্বেক এইটুকুই শুধু করেন, প্রতিভাকে শুধু ঐ খণ্ডিত, সীমিত পৃথিবীর কলকালির অহুলিপিতেই শুধু নিয়োগ করেন, আমি বলবো তা-ও সমান নিখাদ, সমান শিব। যত দক্ষতার সঙ্গে অপরাজিতা দেবী তা করতে পেরেছিলেন, তাঁর সমসাময়িকদের মধ্যে অনেকেই পারেননি।

এবার আরো-একটু স্পর্ধিত উক্তি করছি। কবিও আসলে কল্পনাকে আঁকিবুকি খেলতে শেখানো। দেশোদ্ধার, সমাজবিপ্লবের ব্রতধারণ, এ-সমস্তও কল্পনারই উৎকীর্ণ প্রকাশ। যারা সমাজের-দেশের কাজ করেন, তাঁদের সাহসী হ'তে হয়; কবিকেও সাহসী হ'তে হয়। এবং সাহস আসে কল্পনাকে বিস্তারিত করবার প্রতিভা থেকে, যে-প্রতিভা অনেকটাই ঐশী। কারো-কারো মধ্যে প্রতিভা লুকিয়ে থাকে, কারো-কারো ক্ষেত্রে তা দীপ্তিতে উদ্ভাসিত-বিচ্ছুরিত। স্থান-কাল-পরিবেশের প্রভাবে, অপরাজিতা দেবীর কাব্যে যে-বিশেষ বিষয়ের ছায়া পড়েছিল, আমাদের হালের চিন্তাপরিপার্শ্বের সঙ্গে মিলিয়ে নিতে পারি না ব'লে তাকে তাই ছুঁয়ে দেবো না, শুধু বলবো আজ আমাদের সমস্তা অল্প, কবিতার সমস্তাও অল্প, এমনকি প্রেমের কবিতার সমস্তাও।

কিন্তু তাই ব'লে আমার শৈশবের-কৈশোরের ভালো-লাগাকে আমি অস্বীকার করবো না; অস্বীকার করা মানেই নিজের সত্তার খানিকটা কেটে বাদ দিয়ে দেওয়া। আজ আমি যেখানেই পৌঁছাই, এটা কী ক'রে ভুলি একদা, কল্পনার প্রথম উন্মেষে, অপরাজিতা দেবীর কবিতার দোলায় উন্মোখিত হয়ে-ছিলাম? যে-কোনো বাঙালি ছেলে ইন্সুলের কয়েক বছর কবিতা মন্ডো ক'রে থাকে, কী ক'রে ভুলি আমার প্রথম মন্ডো-করা কবিতা রবীন্দ্রনাথের উপর দাগা-বুলোনো নয়, সত্যেন্দ্রনাথ-মোহিতলাল-নজরুলের প্রায়-অহুলিখনও নয়, আমার মন্ডো-করা আদি কবিতা অপরাজিতা দেবীর ঢঙ নকল ক'রে?

মৃত ছিলাম তখন, জানতুম না রাধারাণী দেবীর সঙ্গে অপরাজিতা দেবীর কী সম্পর্ক; অ-প-রা-জি-তা এই পাঁচ বর্ণের আড়ালে পাঁচ-পাঁচটি বিভিন্ন নামের আসল কবি কেউ-কেউ লুকিয়ে আছেন কিনা তা নিয়েও তখন অনেক অলস গবেষণা চলেছে। পরে জেনেছি পুরো জিনিশটিই উজ্জল কৌতুক : এই কৌতুকবিতরণকারিণীকে, এই এত বছর বাদে, সমস্ত, সক্রতজ্ঞ নমস্কার জানাবার স্বযোগ পেয়ে কৃতার্থবোধ করছি।



## দ্বন্দ্বের যন্ত্রণা

এসেছি, গেছি। আমাদের আগেও অনেকে এসেছেন, গেছেন; আমাদের পরেও। কবিভবনের দরজা উন্মুক্ত থেকেছে। সৌজন্যপূর্ণ, স্নেহশীল মানুষটি হাসিমুখে অভ্যর্থনা করেছেন, মতান্তর ঘটলে দামাল তর্ক করেছেন, হঠাৎ কোনো কৌতুক অথবা বুদ্ধির ছটায় উচ্চকিত হাসিতে আরো কাছে টেনে নিয়েছেন। ঝগড়া করেছি, তাঁর কোনো ধারণা বা যুক্তির সমালোচনায় রূঢ় থেকে রূঢ়তর হয়ে শব্দ-শব্দ বাক্য প্রয়োগ করেছি, কিন্তু তাঁর সৌজন্মে কোনোদিন ব্যত্যয় ঘটেনি। মতের অমিলে অনেকেই হয় তো তাঁর থেকে দূরে স'রে গেছেন, কিংবা তিনি নিজের স'রে এসেছেন, তবু কারো সম্বন্ধে কখনো সামান্যতম ব্যাভ্যোক্তি তাঁকে করতে শুনিনি। কাছে এসেছি, দূরে গেছি, বুদ্ধদেব বস্তু সম্বন্ধে আমাদের অধিকারবোধ তাই অবিচল থেকেছে।

অন্ত-সমস্ত প্রসঙ্গ আপাতত উছ : বিশাল সময় তো পড়ে রইলো, পণ্ডিত তথা পাণ্ডিতমন্ত্রদের জন্ত বিষয়গুলি মূলতুবি থাক। সব-কিছু ছাপিয়ে, অন্ত সব-কিছু চাপা দিয়ে, এই মুহূর্তে যা বার-বার মনে আসছে, তা, তাঁকে যারা কাছে থেকে না দেখেছেন, তাঁদের ব'লে বোঝানো যায় না : তাঁর নিষ্ঠা। এমন নিষ্ঠার উদাহরণ আর কোথায় খুঁজে পাবো? বুদ্ধদেব বস্তু সময়কালীন, অথচ সৃষ্টির চরিত্রের বিচারে পুরোপুরি আলাদা, বিষ্ণু দে, একদা লিখেছিলেন : কবি জানে কর্মী জানে শিল্পী জানে যেহেতু প্রেমিক তারা তাই জানে তারা দ্বন্দ্বের যন্ত্রণা। বুদ্ধদেব বস্তু আমাদের শিথিয়ে গেলেন, আসলে আলাদা করা যায় না, কবি-কর্মী-শিল্পী আসলে এক, কবিকে সেই সঙ্গে কর্মীও হ'তে হয়, শিল্পীও হ'তে হয়। কবিতা, সাহিত্য, সৃষ্টি, এর কোনো-কিছুই তো নিছক প্রেরণার ব্যাপার নয়, শুধু কল্পনার ব্যাপারও নয়, তার অনেক-অনেক বেশি। কবিতার শরীরে জড়ানো এক আপ্রাণ কর্মপ্রয়াস। যে-কোনো সাহিত্যকর্মে বিধৃত সেই মারাত্মক

অধ্যবসায়, যা জলের মতো ঘুরে-ঘুরে জীবনানন্দের চেতনাকে আচ্ছন্ন করেছিল, যা জ্যাবদ্ধ ধনুকের মতো সর্বদা সংহত : ভাবনাকে-আবেগকে আরো শাণিত ক'রে প্রকাশ করতে হবে, ভাষাকে সংস্কৃততর করতে হবে, একবার নয়, বহুবার, ক্রান্তি নেই, ঘুরে-ফিরে বহুবার, কারণ কবিতা—এবং যে-কোনো অল্প সাহিত্যিকর্ম—আসলে এক চিরন্তন ভাস্কর্য, এক চক্রায়ত শিল্প, এক অনবচ্ছিন্ন নির্মাণ। ভাবের সঙ্গে ভাষার আপাতদৃন্দকে কোনো নিটোল সংশ্লেষণে পৌঁছতেই হবে। তুমি যদি প্রেমিক হও, যদি ভাষাকে ভালোবেসে থাকো, ভাবনাকে যদি ভালোবেসে থাকো, তোমার বৃত্তিকে যদি ভালোবেসে থাকো, তা হ'লে তোমাকে নিযুক্ত থাকতেই হবে, প্রতি পলে, পতি মুহূর্তে, স্বপ্নের যন্ত্রণাতেই সৃষ্টির আনন্দ, মানতেই হবে তোমাকে সে-কথা।

বুদ্ধদেব বহু মেনেছিলেন। নিজের জীবন দিয়ে, সমস্ত সত্তা দিয়ে মেনে-ছিলেন। পঞ্চাশ বছর সময় জুড়ে, ঢাকার রমনা-পুরানা পণ্টন থেকে শুরু ক'রে রমেশ মিত্র রোড-যোগেশ মিত্র রোডের ভবানীপুর, ভবানীপুর পেরিয়ে ২০২ রাস-বিহারী এভিনিউ, ২০২ থেকে নাকতলা, এক যতিহীন সাধনার ইতিহাস। অল্প সব-কিছু ছাপিয়ে, ছাড়িয়ে নিষ্ঠা, স্বপ্নের যন্ত্রণাহেতু নিষ্ঠা, লেগে-থাকা, প'ড়ে-থাকা, আবিষ্ট হয়ে থাকা ; পঞ্চাশ বছর সময় জুড়ে ভাষার সঙ্গে চিন্তার বিবাহ-অভিসার। কোনো অসতর্ক শব্দ ব্যবহার নয়, ভাষাকে শাণিত থেকে শাণিততর হ'তে হবে, ভাবনার প্রকাশে সামান্যতম শিথিলতাও ক্ষমার অযোগ্য পাপ, স্তত্রাং চিন্তা ও ভাষার সাযুজ্য নিয়ে দিনের-পর-দিন শ্রম, তিতিক্ষা, কর্মনিয়োজিত জীবন। উপস্থাসের গঠন নিয়ে অধ্যয়ন, ছন্দের গহন স্ফুটকে পথান্বেষণ, প্রবন্ধের প্রসাদগুণ নিয়ে পরীক্ষা, গল্পের আকর নিয়ে আঁকড়ে-থাকা চিন্তা, অস্থবাদের বিধিবিধান নিয়ে শিরঃপীড়া, অহরহ অহরহ অহরহ। অল্প-সব প্রসঙ্গ উহু, বুদ্ধদেব বহুর মতো প্রেমিক আর কোথায় থুঁজে পাবো? অথও প্রেম, অবিকল প্রেম, অবিকল প্রেম : ভাষাকে ভালোবেসে, কথার, শব্দের সম্মোহনের গহনে ডুবে থেকে অর্ধ শতাব্দী জুড়ে, দিনের-পর-দিন ধ'রে, ঋতুর-পর-ঋতু ভ'রে অতিবাহন।

আমরা এসেছি, গেছি, কবিতাভবনের দরজা উন্মুক্ত থেকেছে। বুদ্ধদেব বহুর অভ্যর্থনার একমাত্র কষ্টিপাথর : ঝাঁরা এলেন-গেলেন, তাঁরা শঠ না প্রেমিক, তাঁরা কি ভাষাকে ভালোবাসেন, শব্দের গভীরে তাঁরা কি সেই মায়াবিনীর কিক্বী শুনতে পেয়েছেন, অথবা শুনতে উৎসুক, না কি তাঁরা চতুর নাগরিক, কণিকের স্ফূর্তি লুটে তারপর চট ক'রে ছিটকে বেরিয়ে যাবার

অভিসন্ধি তাঁদের ? সবাই-ই প্রেমিক না, কেউ-কেউ প্রেমিক । কিন্তু সব ক্ষেত্রে প্রথম-প্রথম ভালো ক'রে চেনা যায় না, যারা নিজেদের যথার্থই প্রেমিক বলে ভাবেন, তাঁদের প্রেমও অবেলায় শুকিয়ে যায়, তরুণ ও হঠকারীদের তো কথাই নেই । 'কবিতাভবনে' অল্প পরিচয়ের দরকার হতো না, যারা শুধু ঘোষণা করতো, তারা প্রেমিক, কবিতাকে, সাহিত্যকর্মকে তারা ভালোবাসে, তাদের জন্ত দয়জা খোলা থাকতো, নিষ্ঠাবান প্রেমিকোত্তম মানুষটি সাদর অভ্যর্থনা জানাতেন । কেউ-কেউ সে-অভ্যর্থনার মর্যাদা রাখতে পেরেছেন, অনেকেই হয়তো পায়নি, হু'একজন হয়তো এমনকি চেষ্টা পর্যন্ত করেননি । বুদ্ধদেব বহু বহুবার আশা-ভঙ্গ হয়েছে, কিন্তু মোহভঙ্গ হয়নি কখনো, নিজের বৃত্তি থেকে বিচ্যুত হননি কখনোই, অত্যাধা 'কবিতা' পত্রিকা, হাজার কুছ সত্ত্বেও, এই এতগুলি বছর ধরে কিছুতেই প্রকাশ করতেন না ।

কবি হ'তে হ'লে, মহৎ সাহিত্যশ্রষ্টা হ'তে হ'লে কর্মী হ'তে হয় : নিজের জীবনের দৃষ্টান্ত দিয়ে বুদ্ধদেব বহু শিখিয়ে গেলেন সবাইকে । প্রজাপতি-পরায়ণতা নয়, এক লক্ষ্যে স্থিত থাকা, সংহত হওয়া, নিজেকে অধ্যবসায়ের নিগড়ে বাঁধা, ফেরা, অবিশ্রান্ত ফিরে যাওয়া শব্দের জন্মের রহস্যে, ছন্দের গহনে, চিন্তার নিভৃততম প্রত্যক্ষে । যিনি এই তপস্শায় সিদ্ধতম, শিল্পী হিসেবে তিনি কুলোত্তম । আমাদের সমাজ ছিন্নভিন্ন, হট্টগোল-ডামাডোল-আদর্শ ভুলুষ্ঠিত, যারা ঠা' আপাতত তাদের একচ্ছত্র সাম্রাজ্যবিস্তার । এ-অবস্থায় প্রেম উপহাসনীয় বস্তু, প্রায় সবাই হু'পয়সার অসাধু রক্কে নিমগ্ন । এই প্রতীপ পরিবেশে, প্রেমে অবিচলিত থেকে, বুদ্ধদেব বহু তাঁর পুরোটা জীবন এক নিটোল উদাহরণে উত্তীর্ণ ক'রে রেখে গেলেন ।

কীটদষ্ট সমাজ, ফাঁপা, নিষ্ঠায় স্থির থাকতে গেলে কতগুলি মূল্য দিতেই হয় । বুদ্ধদেব বহুও রেহাই পাননি । তাঁকেও একটা-দুটো অঙ্গীল অধ্যায় পেরোতে হয়েছে, এখানে-ওখানে, সময় সেনের প্রতিধ্বনি ক'রে বলছি, জড়োয়া গমনা গায়ে ভ্রান্তির গণিকা তাঁকে রঙিন গলিতে টেনে তোলার চেষ্টা করেছে । মানিকর অধ্যায়, কিন্তু এই মানির দায়ভাগ তাঁর না, সম্পূর্ণই আমাদের । যতদিন সমাজকে অগ্রভাবে গ'ড়ে তুলতে নাপারবো, প্রেমকে-কর্মকে-শিল্পকে-সৃষ্টিতে সম্মান জানানোর মতো যথাযথ পরিবেশ যতদিন তৈরি নাহবে, ততদিন, বুদ্ধদেব বহু শিখিয়ে গেলেন আমাদের, কবিকে, সাহিত্যশ্রষ্টাকে আমৃত্যু কুচ্ছুর মধ্য দিয়েই যেতে হবে ।

সব স্মৃতি বেঁচে থাকে না, থাকলে হয় তো তা অসহনীয় হতো। আমরা যারা একটি বিশেষ ঋতুতে কবিতাভবনে গেছি, আড্ডা দিয়েছি, তর্ক করেছি, কবিতাকে ভালোবেসেছি, ভাষাকে, শব্দকে অভিবাঁদন জানিয়েছি, আমাদের কাছেও এই মস্ত প্রেমিক মানুষটির অনেক স্মৃতি ক্রমশ ফিকে হয়ে আসবে। কৃত্রিম আমরা, তাঁর কাছে যে-স্নেহ ও প্রশ্রয় একদা পেয়েছিলাম, এমনকি হয়তো তার মূল্যও আন্তে-আন্তে কমিয়ে বলতে শিখবো। কিন্তু যে-পাপের স্থালন নেই তা যদি এমন হয় যে তাঁর জীবন যে-স্বপ্নের যন্ত্রণার অথও দৃষ্টান্ত, তাকে বাজারের পসরা ভেবে বসি। দক্ষিণের হাওয়ার কাছে, উত্তরাকাশের বিদ্যুৎ-বহির কাছে, নদীর তরঙ্গরোলার কানে-কানে অস্তুত এটুকু যেন বলতে পারি : সেই প্রেমিক, বুদ্ধদেব বসু, তিনি জেনেছিলেন, যন্ত্রণাকে জেনেছিলেন, আগুন-বাতাস-জল সব-কিছুর মধ্যে তিনি যন্ত্রণার মাধুর্যকে দেখেছিলেন, চিনেছিলেন।

## বিষণ্ণতা, আমাদের একার, মাত্র কয়েকজনের

প্রিয়বরেন্দ্র

কিরণশঙ্কর বাবু, বিষ্ণুবাবুকে নিয়ে লিখতে বলেছেন আপনি। দ্বিধাগ্রস্ত আমি, সত্যি এই মুহূর্তে কী-ই লিখবো। শেষের কয়েক বছর গোলাম মহম্মদ রোডের বাড়িতে গেলে মন খারাপ হয়ে যেত খুব। মননশক্তিহীন বিষ্ণুবাবু, সৃষ্টিকর্মের বাইরে, আলাপবিনিময়ের বাইরে। এই অবস্থা থেকে ডিসেম্বরের জ্ঞান সন্ধ্যায় তিনি অব্যাহতি পেলেন; এক হিশেবে ভালোই হলো। সব-কিছু মানিয়ে নিতে হয় আমাদের, বিষ্ণুবাবুর মৃত্যুও আমাদের মানিয়ে নিতে হবে।

কাদের কথা বলছি আমি? কাদের শোকব্যথাবিহ্বলতা? বড়ো দ্রুত সব-কিছু পান্টে যাচ্ছে। বাংলা সাহিত্য বলতে যে-পরিমণ্ডল আজ থেকে তিরিশ-চল্লিশ বছর আগে বোঝাতো, তা আর নেই। কবিতার ক্ষেত্রে তো মস্ত যুগ-পরিবর্তন ঘটেছে। অসংখ্য দক্ষ কবিতা লেখা হয় এখন, অসংখ্য দক্ষ কবি। রবীন্দ্রনাথের ফিরে যান সকলেই, ফিরে যেতে হয়, আমাদের ভাব্যমানবিভিন্ন পুরোপুরি রবীন্দ্রনাথের দান, তাঁর আধুনিকতা টিকে আছে, থাকবে; এটা ধ্রুপদের রূপ। জীবনানন্দ যখন কাব্যরচনা করছিলেন, তখন অনেকের মনে হয়নি, কিন্তু এখন, এই তিরিশ-চল্লিশ বছর গড়িয়ে যাওয়ার পর, তাঁকে অনেকের কাছেই খুব বেশি প্রাসঙ্গিক বলে মনে হয়। হয়তো দ্রবীভূত হতবুদ্ধি বাঙালির জন্মাব্যবহা তথা মানসিকতা তাঁর কবিতায় যতটা প্রচ্ছন্ন, তার সমকক্ষতা অস্ত্র-কারো কাব্যের ক্ষেত্রে নেই। তাই অসংখ্য দক্ষ কবিতার ভিড়েও জীবনানন্দ এখনো পঠিত, আজ থেকে তিরিশ-চল্লিশ বছর আগে যা অকল্পনীয় ছিল।

কিন্তু অস্ত্র আর ধারা ছিলেন? ধারা উদ্ধৃত সাহস নিয়ে, রবীন্দ্রনাথকে পেরিয়ে, বাংলা কবিতায় নতুন আদ্যের প্রবাহ আনতে চেয়েছিলেন, সকল হয়েছিলেন ভীষণভাবে? পেশাদার সাহিত্য-বিশ্লেষকদের বাইরে, ক'জন আর

হালে তাঁদের কবিতা পড়েন? বুদ্ধদেব বহু-বিষ্ণু দে-স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত-অমিত্র চক্রবর্তী-সময় সেন, এই নামগুলি সকলেরই জানা, কিন্তু পুঙ্খানুপুঙ্খ অধ্যবসায় বা উচ্ছ্বাসিত প্রেম নিয়ে তাঁদের কবিতা ক'জন আর পড়েন এখন? কবিতার সংখ্যা বেড়েছে, কবির সংখ্যা। কিন্তু, সম্ভবত সেই কারণেই, চিত্র সীতার কেটে কেউই আর তেমন রাজি নন চল্লিশ বছরের পুরোনো ঘাটে ফিরে যেতে। তিরিশ-চল্লিশ বছরে আগে যে-যে কবিতা লেখা হয়েছিল সেই সব কবিতা দীর্ঘ ক'রেই সাম্প্রতিক কবিতার জন্ম; এটা শুধু ঐতিহ্যের ব্যাপার নয়, জরায়ু তথা গুরুর সম্পর্কও। কিন্তু এই মুহূর্তে ক'জন আর মানতে রাজি হবেন তা?

স্বতরাং বিষ্ণুবাবুর কাব্যমূল্যায়নের জগৎ ধৈর্য ধ'রে অপেক্ষা করা ছাড়া উপায় নেই। অনেকেই হয় তো তদসম্বন্ধে লিখবেন, লিখবেন সামাজিক কর্তব্যবশত, মৃত্যু একটি উপলক্ষ্য, এই উপলক্ষ্যে যিনি গেলেন তাঁকে আমরা শ্রদ্ধা নিবেদন ক'রে থাকি, যিনি গেলেন তিনি যেহেতু কবিপুরুষ ছিলেন, শোকবিক্তস্তির সঙ্গে তাঁর কাব্যকীর্তি সম্বন্ধেও কিছু মন্তব্য যোগ করা হবে। কিন্তু হালে যারা কবিতা লিখছেন, যারা কবিতা পড়ছেন, তাঁদের অনেকেরই কাছে বিষ্ণু দে'কে নিয়ে বাড়িবাড়ি একটু প্রক্ষিপ্ত ঠেকবে। তাঁদের এই বিচারে সত্যতার ফাঁক নেই, সত্যিই তাঁরা বিশ্বাস করেন, ই্যা, এক বৃদ্ধ কবির মৃত্যু হয়েছে, কিন্তু এতটা কণ্ডূয়নের কী প্রয়োজন, তেমন-কোনো মহারথী তো ছিলেন না তিনি, কী বাক্যবন্ধনে, কী ছন্দশৃঙ্খলায়, কী উপমাবিস্তারে, কী কল্পনাস্পর্শায় আমাদের মধ্যে অনেকেই তো তাঁকে ছাড়িয়ে গিয়েছেন।

এই শ্রদ্ধাহ্রস্বতার অনেকগুলি কারণ খতিয়ে আবিষ্কার করা যায় অবশ্য। রবীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথের অভিভূত অম্লকরণকারীদের পৃথিবী থেকে তিরিশের-দশকের-সেই-বিপ্লব-ঘটানো কবিদের অবস্থানে হস্তর ব্যাবধান ছিল, তার পরবর্তী অধ্যায়ে কিন্তু সে ধরনের মণ্ডলগত সমস্যা দেখা দেয়নি। গ্রহচ্যুতির ঘটনা সেই একবারই ঘটেছিল, তার পর থেকে টালমাটাল পরিস্থিতির আর আদৌ উদ্ভব হয়নি, বাংলা কবিতা, এই পঞ্চাশ বছর জুড়ে, প্রবহমানতা সম্বন্ধে, একটি বিশেষ অবৈকল্য বজায় রাখতে পেরেছে। একটু-একটু ক'রে কবিতার পরিভাষা বদলেছে, ভঙ্গিমা বিচিত্র থেকে বিচিত্রতর হয়েছে, কবিতার ভাবনা কখনো সামাজিক প্রসঙ্গে আপ্লুত হয়েছে, কখনো বা ব্যক্তিগত পরিপ্রেক্ষে নিজেই নিমগ্ন রেখেছে, কখনো উগ্র বহুমুখিতার দিকে তার অভিনিবেশ বিস্তৃত হয়েছে, কখনো বা গৃহজ প্রাদেশিকতায় তা ফিরে এসেছে। কিন্তু, 'কবিতা'

পত্রিকার প্রকাশারস্তের সময় থেকে আজ পর্যন্ত, ধারাবাহিকতায় ছেদ পড়েনি। ১৯৩২ সালে যে-কবিতা লেখা হতো, এখন, এই ১৯৮৩ সালে, তা নিশ্চয়ই অপাংস্তেয়, কিন্তু এই প্রায় পঞ্চাশ বছর সময় জুড়ে যত কবিতা জন্ম নিয়েছে বাংলা ভাষায়, তাদের প্রতিনিধিত্বমূলক কিছু কবিতা বৎসরানুক্রমে যদি শাজিয়ে নেওয়া হয়, কেউই বলবেন না এই শৃঙ্খলায় জৈবিক ব্যাকরণবিরোধগত দোষ চুকেছে। কবিতার রূপান্তর ঘটেছে, কিন্তু গ্রহান্তর ঘটেনি। এবং গ্রহান্তর ঘটেনি বলেই, উত্তবংশীদের অনেকেই মনে হ'তে পারে, ঐ গতবৃদ্ধদের চেয়ে আমরা নিজেরাই তো অনেক ভালো কবিতা লিখেছি, ওদের নিয়ে এত হৈসৈ কেন তা হ'লে? জীবনানন্দ কোনো কবিতায় মন্তব্য করেছিলেন, 'আমাদের সম্ভানেরা একদিন জ্যেষ্ঠ হয়ে যাবে; স্বতঃসিদ্ধতার গিয়ে জীবনের ভিতরে দাঁড়াবে'। তিনি, এবং তাঁর সমকালীনরা, এটা হয়তো ভাবতেই পারেননি যে জীবনপ্রবাহের অস্ত্র এক পরিণামও হ'তে পারে, কনিষ্ঠরাও তাঁদের জ্যেষ্ঠদের স্বতঃসিদ্ধ হিশেবে ধ'রে নিয়ে অশ্রমনস্ত অবহেলায় পাশে সরিয়ে রাখবেন।

ইতিহাসের 'ট্রাজিক উল্লাসের' কথা বিষ্ণুবাবু উল্লেখ করেছেন, অথচ এটাও কিন্তু কম শোকাস্তিক নয়, ইতিহাসের এই নির্দয়তা। 'দুয়ার বাহিরে যেমন চাহি রে মনে হলো যেন চিনি' থেকে 'লিলি যদি আজও ছাকামি করে, রোজই করে'-র প্রব্রজ্যাকে বিপ্লব ছাড়া অস্ত্র কী বলতে পারি আমরা? ভাষা, মন, আবেগ, আবেগের অভিলক্ষ্য, বিষয় ও বিষয়ীর আপেক্ষিক সম্পর্ক ইত্যাদির বদলে যাওয়া তো সাধারণ স্তরের ব্যাপার ছিল না, পুরো কাঠামোই অন্তরকম হয়ে গেল। স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত-বুদ্ধদেব বসুর কাব্যচর্চায় ঐতিহ্যচ্ছেদ অনেক অশ্রুট-বিনীত; বিষ্ণু দে ও সময় সেন, কিছু পরে স্তম্ভাষ মুখোপাধ্যায়, এ-ব্যাপারে আরো বহু গুণ স্পষ্ট, আত্মপ্রত্যয়শীল, স্পর্ধিত। অবশ্য যে-কোনো ক্রান্তি-মুহুর্তে যা হয়ে থাকে, কয়েক প্রহর গত হ'লে পর একজনের সাহস অপর জনকে অভয় জোগায়, পরিবেশ পাল্টে যায়, তখন কুঠারটি কে সব চেয়ে আগে হাতে তুলেছিলেন তা আলাদা ক'রে বিশ্লেষণ করা অপ্রয়োজনীয় হয়ে পড়ে। 'কহিলে তুমি, কহিলে তুমি কী যে আবহাওয়া নিয়ে ভাবনাহীন কথা' কিংবা 'শহরের বুকে পাঁচ তলায়' আজ থেকে পঞ্চাশ বছর আগে যে-বিস্ময়ের জন্ম দিয়েছিল, তার স্মৃতি এখন একান্তই ব্যক্তিনিহিত, ঐতিহ্য তা গ্রাছে পরিণত করেছে। বিষ্ণুবাবুকে নিয়ে আলাদা ক'রে কিছু বলতে গেলে কনিষ্ঠরা তাই অন্তত ব্যাপৃত হয়ে পড়েন।

তা ছাড়া এটাও বিশেষ ক্ষতুর নিয়ম, প্রজ্ঞা আপাতত আর কাব্যের ভূষণ নয়। হয় তো বলা হবে, বিষ্ণুবাবুর কাব্যিক বৈদগ্ধ্য এলিফট-পাউণ্ডের ছায়াশ্রী, দেশজ মাটির প্রাণগঙ্ঘস্পর্শ তাতে ঈষৎ সামান্য। কিন্তু পর্যায়ের পরেও তো পর্যায় থাকে, ‘উর্বশী ও আর্টেমিস’ পেরিয়ে বিষ্ণুবাবু, তাঁর সাহসে অবিচল থেকে, শেষ পর্যন্ত যেখানে গিয়ে পৌঁছেছিলেন, সেখানে তাঁর কাব্য, এটা মনে না হয়েই পারে না, তাঁর প্রজ্ঞার সঙ্গে পূর্ণ অন্বিত। আমরা অতীতে অবগাহন করবো, ক্রপদী সাহিত্য থেকে ছিঁড়ে-থুঁড়ে আহরণ করবো নতুন অভিজ্ঞান, আমাদের বাঙালি চেতনায় আঘাত হানবো চিন্তার মুদগার প্রয়োগ ক’রে, যে-মুদগরের ধাতব শক্তি সমুদ্রে পেরিয়ে অগ্নি মহাদেশ থেকেও সংগ্রহ করবো আমরা, আমরা সমগ্র হবো, আমাদের বাঙালিদের সঙ্গে সর্ব বিশ্বসামগ্রীর সাযুজ্য ঘটাবো, কবিতার ভাষাও নতুন প্রত্যয়ে দীক্ষা নেবে তা হ’লে, কবিতা নতুন চিন্তার সঙ্গে যুক্ত করবে নতুন শৃঙ্খলা। যা হয়ে থাকে এ-সব ক্ষেত্রে, কোনো-কোনো পরীক্ষা হয় তো ব্যর্থ হয়েছে, কিন্তু সব মিলিয়ে শেষ পর্যন্ত তো এক আশ্চর্য সংশ্লেষণেই বাংলা কবিতাকে পৌঁছে দিয়েছিলেন বিষ্ণুবাবু : কবিতাকে, এমনকি বাংলা কবিতা-কেও, সংস্কৃত হ’তে হবে, জ্ঞানস্বাদু হ’তে হবে, চাতুর্ঘের সঙ্গে, অহুকম্পার সঙ্গে, গীতলতার সঙ্গে বৃদ্ধিকে, অভিজ্ঞানকে মেলাতে হবে, কোনো-কিছুই সম্ভাবনার বাইরে নয়। ‘ক্রেসিডা ! তোমার থমকানো চোখে চমকায় বরাভয়। তোমার বাহুতে অনন্ত-স্বতি ক্রতুকৃতমের শেষ’, সহসা এই সাহসোক্তির মধ্যে এক দুর্জয় অহংকার ছিল ; বুকে হাত দিয়ে বলুন সবাই, বিষ্ণু দে কিংবা সূর্য্যজনাথ নত যদি অহংকারের সামাজিক উপযোগিতা বিষয়ে সেই তিরিশের দশকে না শেখাতেন আমাদের, বাংলা কাব্য অবগুষ্ঠিতা নববধুর মতো কোথায় দাঁড়িয়ে থাকতো আজ ?

মুন্সিল হলো ঘনবদ্ধ আর্থিক সংকটের পীড়নে দীর্ঘ-পিষ্ট বাঙালি সমাজ, আন্তে-আন্তে নাস্তিকতায় নিপতিত হচ্ছে, পরিবেশে ক্রমশই প্রাকৃত স্বর অল্পপ্রবেশ করেছে। আমরা প্রজ্ঞার প্রতি শ্রদ্ধা প্রায় খুইয়ে বসেছি। না কাব্যরচনা, না কাব্যউপভোগ, কোনোটির সঙ্গেই আর অধ্যয়নশীলতার সম্পর্ক মানতে রাজি নই। কারো কবিতার ভাষণে হয়তো এখনো সন্ধ্যাভাষা—এটা প্রধানত জীবনানন্দীয় প্রভাব, কিন্তু তার প্রচ্ছন্ন ব্যাকরণ এখন অনেকেরই ধাতস্ব, ভাষা তো ব্যবহার্য বস্তু, তা শালামাটাও হ’তে পারে, জমকালো-জবড়জং হ’তে পারে, কিংবা হ’তে পারে অলংকারখচিত শব্দের কিস্কিনী। এমনকি অনেক ক্ষেত্রে



এটাও হয়, ভাষা, তার বর্ণিমুক্তানক্ষত্রের পরিমণ্ডলের বিকিরণের মধ্য দিয়ে, স্বতীকৃত ভাবনাকে প্রকাশ করেছে না, তার প্রধান ভূমিকা চিন্তাহীনতাকে কোনোক্রমে ধাঁধা লাগিয়ে আড়াল করে রাখা : সময় অস্থির, কী হবে প্রজ্ঞার প্রদাহে আবগকে দীপ্যমান করে ; তার চেয়ে, এসো, প্রাকৃততর হই আমরা । স্বীকার করে নেওয়া ভালো, বিষ্ণুবাবুর কবিতা হালে তেমন আর পঠিত হতো না ; এটা অবসরতার স্বত্ব, এটা সন্দ্বিগ্নতার স্বত্ব, ঐকপদী মাহাত্ম্যের প্রয়োজন নেই আর আমাদের কবিতায়, আপাতত আমাদের অধিষ্ট কিছু তাৎক্ষণিক গমক, কেন আর মিথ্যে আমাদের ‘জগাষ্টমী’ কিংবা ‘জল দাও আমার শিকড়ে’ পড়তে বলা ?

তা ছাড়া, এক মন্ত বড়ো সমস্যা তো থেকেই গেছে, দ্বন্দ্বের যন্ত্রণার কথা বহু বার বহু বিস্থাসে ব্যক্ত করেছেন বিষ্ণুবাবু, এই যন্ত্রণা পেরিয়ে শেষ পর্যন্ত পরম প্রশান্ত সিদ্ধান্তে পৌঁছেছেন । জনতার সঙ্গে সায়ুজ্যে উত্তীর্ণ না হ’তে পারলে কাব্যকর্ম ব্যর্থ, ইতিহাসচেতনা অপ্রাসঙ্গিক, মেধাবুদ্ধিঅধ্যয়ন অসার্থক । ধ্যানের সঙ্গে ধারণার এই মিলে-বাওয়া উন্নাসিক অনেক ব্যক্তিকে অবাক করে দিয়েছিল, অবাক করে দিয়েছিল হয়তো স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত বা বুদ্ধদেব বসুকে, কিন্তু বিষ্ণু দে তাতে আন্দোলিত বিচলিত বোধ করেননি । মায়াকভক্ষীর কথা মনে রেখেছিলেন তিনি, আর্যগণ তথা নেকদার কথা, কিন্তু এটা তো অপরদেহীয় দৃষ্টান্ত থেকে চিন্তশাস্তির ব্যাপারই নয়, নিজের প্রতীতি-অভিজ্ঞানের বিষয়, নিজের দেশের সংস্থানে, নিজের ইতিহাসের বিচারে, নিজের সমাজের শ্রেণী-বিস্থাস বিশ্লেষণান্তে একটি নিতান্ত একান্ত প্রতীতিতে পৌঁছনো । এটা তো লুকোনোর প্রসঙ্গ নয়, গর্ব করে, চিৎকৃত গরিমায় পৃথিবীকে জানাতে হবে, জনতাকে বাদ দিয়ে কবিতা হয় না, কবিতার উৎস সাধারণ মানুষ, কবিতার নির্বাণও সাধারণ মানুষের স্ত্রী-ও-মঙ্গলকামনামূলক বেলগানে । আজ থেকে চল্লিশ বছর আগে যে-আশ্রুত আনন্দের সঙ্গে এই ঘোষণা করা চলতো, এবং যে-পরম-বিশ্বরণ্য সন্তানের সঙ্গে তা গৃহীত হতো, তাদের স্বত্ব বহুকাল অবসিত । জনতা খণ্ডিত, ক্রশ জনতা-চীন জনতা, তারা পরস্পরের প্রতি বিধিষ্ট, ভিয়েতনাম-কাষোজে দেখুন, জনতার আন্দোলনে কী ক্লিন্ন ভেদাভেদ । পোলাও-আফগানিস্থান নিয়ে প্রাত্যহিক জল ঘোলা, শ্রমজীবী মানুষের যাত্রার পথে আত্মঘাতী নানা প্রহ্ন এসে জড়ো হয় । জনতা একদিকে ছোটবন্ধ হচ্ছে, আমাদের দেশেও হচ্ছে, শোষণের বিরুদ্ধে, জীবনের পক্ষে প্রতিদিন নতুন জটলা, নতুনতর বাহ-

রচনা। কিন্তু, পাশাপাশি, প্রতীপ জিনিশও ঘটেছে : দ্বিধা, সংশয়, আত্মহনন। বিষ্ণুবাবুর আত্মস্থ প্রত্যয়ের ভাষা অনেকের কাছে তাই এখন হয় তো একটু সরলীকৃত মনে হয়, একটু বেশি আবেগাশ্রয়ী, একটু বেশি গীতিকবিতা। ইতিমধ্যে আমরা অবিশ্বাস শিখেছি, শঠতা শিখেছি, বিশ্বাসঘাতকতা শিখেছি। ইতিহাসের স্বার্থেই, এই অবস্থায়, অনেকে হয় তো বলবেন, আমাদের ইতিহাস পেরিয়ে যেতে হ'লে, এই নাস্তিক প্রহরে কী হবে আর স্তবকে-স্তবকে, পুঞ্জের-পর-পুঞ্জে পৌঁছে বিষ্ণুবাবুর কবিতা প'ড়ে ?

সব শেষে যেটা বলা প্রয়োজন মনে করি, লোকপ্রমে আচ্ছাদিত করেছিলেন নিজেকে, কিন্তু সর্বদা সতর্ক থেকেছেন, প্রথাসিদ্ধ লোকায়ত মোহ থেকে একটু আড়ালে রেখেছেন নিজেকে, তদগত, অথচ তবু নিরাসক্ত, ইতিহাসচেতনা। কর্তৃত্ব কোনদিন উচ্চগ্রামে তোলেননি, স্পর্ধা থেকে কৌতুক, কৌতুক থেকে বোধি, বোধি থেকে উপলব্ধি, উপলব্ধি থেকে আবেগ, আবেগ থেকে আনন্দ, আনন্দ থেকে প্রশান্তি, স্বপ্নের এই এতগুলি সোপান পেরিয়ে এসে বিষ্ণুবাবু তাঁর কবিতাকে এক মহৎ স্নিগ্ধতায় পৌঁছে নিয়ে যেতে পেরেছিলেন। এই স্নিগ্ধতাকে হয় তো, এই সাম্প্রতিক সময়ে, সর্দার পোড়োদেবের কাছে একটু নিস্তাপ-নিরুদ্ধ মনে হতো। ইতিহাসের নৈর্ব্যক্তিক রসিকতা এটা, রসিকতার উল্লাস।

হয় তো, আরো বেশ-কিছু বছর গড়িয়ে গেলে, যখন সমাজবিজ্ঞান একটু অল্প চেহারা নেবে, চিন্তায় নতুন পলির প্রলেপ পড়বে, ইতিহাসের দ্বন্দ্বিক প্রবাহমানতা উজ্জ্বল এক নদীর বাঁকে পৌঁছে হঠাৎ ফের দ্বিধাথরোথরো হবে, তখন এক বগা উৎসাহে নতুন ক'রে বিষ্ণুবাবুর কবিতা পড়া শুরু হবে আমাদের বাংলা দেশেই। কিন্তু আপনি-আমি, আমাদের পঞ্চাশ-চল্লিশ বছরের স্মৃতির এই ভারগ্রস্ততা, সব-কিছু অপস্থত হবে তখন, সংজ্ঞা আনকোরা আলাদা, বিচার অভিনব পদ্ধতিযুক্ত, ইতিহাসকে পিষ্ট ক'রে অল্প ইতিহাস দিবিজয়ী ঘোড়-সওয়ারের মতো মাথা উঁচু ক'রে দাঁড়াবে। সামনের দিকে তাকিয়ে এই মুহূর্তে অনুমান করা অসম্ভব কবে-কখন সেই বসন্তের উদগম-সম্ভবনা। ইতিমধ্যে আক্ষেপ ক'রে লাভ নেই। মেনে নেওয়া ভালো, আমাদের বিষণ্ণতা আমাদের একার, মাত্র কয়েকজনের।

## ‘আধারে নীরব রাত্রির বেলাভূমি’

স্মটিক প্রাসাদে বাজাবে কি কিষ্কিনী

স্মটিকস্বচ্ছ দিনে ?

আজ থেকে, হয় তো পয়তাল্লিশ বছর আগে, কোথায় পড়েছিলাম এই কবিতা ?

কুসুমের পথ চিন্তাভ্রমেতে শেষ,

কুসুমস্বপ্ন তবু তো দিয়েছো তুমি ;

বৈকালী মেঘে দিনগুলি মুছে গেল,

আধারে নীরব রাত্রির বনভূমি ।

ঝরা বকুলের নিবিড় আলিঙ্গনে

কুসুমস্বপ্ন তবু তো দিয়েছো তুমি ।

কোথায় পড়েছিলাম ? হয় তো রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের ‘প্রবাসী’ পত্রিকায়, যে-রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় বাঁকুড়া জেলার একই গ্রামোদ্ভূত হবার সুবাদে, কামাক্ষী-প্রসাদের জ্ঞাতিসম্পর্কীয় গুরুজন ছিলেন । কিন্তু শেষোক্ত প্রসঙ্গটি তো নিছক আকস্মিকতা । মফস্বলের ভোঁতা ছেলে আমি, এই কবিতাভুক্ত শব্দস্বকগুলি তাদের মধুরিমা নিয়ে সারা দিন আমাকে আচ্ছন্ন করে রাখতো । বাংলা ভাষার যা প্রধান আকর্ষণ-বিকর্ষণ, কানে-কানে, যুহতার সঙ্গে, প্রায় ঘুমপাড়ানি গানের মতো, সুখশ্রাব্য শব্দের সম্ভার, বা কাউকে-কাউকে, বিশেষবয়সী কাউকে-কাউকে, কাছে টানে, অথবা দূরে ঠেলে দেয় । আপাতত নিহিতার্থ নিয়ে বিচলিত হবার ব্যাপার নেই, শব্দের সম্মোহন, অথবা শব্দের প্রতি অনীহা । কিংবা সম্ভবত ভুল বলছি, শব্দের সমাচ্ছন্ন গাঁথুনির সঙ্গে জড়ানো যে-রোমাণ্টিক মানসিকতা, তা-ও হয় তো, পাশাপাশি, অবচেতনায় প্রভাব ফেলে, আমরা আরো কাছে আসি, নয় তো দূরে যাই । মফস্বলের হাবা ছেলে আমি, আমার যে-বয়স ছিল, সেই বয়সেরও ঘোর ছিল নিশ্চয়ই, কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় আমাকে চমকে

দিয়েছিলেন। তা হ'লে বাংলা ভাষার মধ্যবর্তিতায়, আমাদের কবিতার মধ্য-বর্তিতায়, শব্দের এমন জাছ জড়ো করানো যায়, মধুরিমাকে এমন লাইনের-পর-লাইন জুড়ে, স্তবকে-স্তবকে, সাজানো যায়, যে-শব্দগুলি কানে-কানে কথা বলে, মৃদু, সংগীতময়, এত কোমলতা তাতে? মধুরিমা, আমাকে-প্রথম-নাগরিকতায়-দীক্ষিত-করেছিলেন যে-সুরঞ্জন সরকার তাঁর নিজের পরিভাষায় যাকে আখ্যা দিয়েছিলেন, মেয়েলিমা, মফস্বলের ভোঁতা ছেলেকে যা প্রেমাভিষ্ট করেছিল।

অথচ, প্রায় এক দশক অতিক্রান্ত হবার উপক্রম তাঁর মৃত্যুর পর, ক'জন আর মনে রেখেছেন কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়কে? 'আধারে নীরব রাত্রির বনভূমি'। না কি, 'আধারে নীরব রাত্রির বেলাভূমি'? বর্তমানের বোন্ধাদের, ভোক্তাদের জিজ্ঞেস করুন; তাঁরা বলবেন, কিছু যায় আসে না। কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় বাংলা কাব্যের ইতিহাসে একটি নগণ্য নাম; যতই দিন যাবে, নগণ্যতর হবে সেই নাম, স্থানসংকুলানের অভাবে, তার পর একদিন, সেই নাম বিলীন হয়ে যাবে।

আমার কৈশোরকে তাই আমি একটু কথা বলতে দিতে চাই। তিরিশের দশকের শেষ দিক, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ তখনো বাধেনি কিন্তু যে-কোনো মুহূর্তে বাধবে। বাংলা সাহিত্যের প্রকোষ্ঠে কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় একটি দীপ্যমান পুরুষ। বি. এ. পরীক্ষায় বাংলার প্রথম হয়ে বন্ধিম না কী-একটা পুরস্কার পেয়েছেন কামাক্ষীপ্রসাদ, শিশুকিশোর সাহিত্যে নাম কিনছেন গল্প-কবিতা-প্রবন্ধ লিখে, 'শিশুসাহী'-'মৌচাক'-'রামধনু' জুড়ে তাঁর লেখা, কোনো-কোনো পত্রিকায়, তাঁর রচনার সঙ্গে, প্রথম পৃষ্ঠার উপরের বাঁ কোণে, পাসপোর্ট-আকারের মুখাবয়ব ছাপা হচ্ছে কামাক্ষীপ্রসাদের। শিশুকিশোরদের কাছে সে-রচনার স্বাদ একটু আলাদা, তাতে ভালোমাহুষি আছে, অথচ ভালোমাহুষির সঙ্গে আছে একটি ঝকঝকে ভাব, উজ্জলতা। সেই তিরিশের দশকের শেষের দিকে, উজ্জলতার প্রতীক হিসেবে ছিলেন কামাক্ষীপ্রসাদ আমাদের কাছে।

'প্রবাসী' থেকে 'কবিতা' পত্রিকায় উত্তরণ করতে তেমন-বেশি সময় লাগেনি কামাক্ষীপ্রসাদের, উজ্জলতার সঙ্গে যেখানে রোমাটিক এক ঘোর। সময় সেন, কামাক্ষীপ্রসাদ, কামাক্ষীপ্রসাদের সহোদর দেবীপ্রসাদ, পরস্পরের প্রগাঢ় বন্ধু ছিলেন তখন, কবিতা-লেখা তৎকালীন বন্ধুদের প্রায় ধর্মীয় কর্তব্য ছিল, অস্ত্র বা-ই করুন না কেন, সময় উত্তাল-উদ্ভ্রান্ত, কবিতায় প্রবেশ করতেই হবে। অথচ, 'কবিতা'র পুরোনো সংখ্যাগুলি, কিংবা সে-সময়ে প্রকাশিত বিভিন্ন কাব্যপুস্তকগুলি, নেড়ে-চেড়ে দেখুন, সময় সেনের কবিতার সঙ্গে

কামাক্ষীপ্রসাদের কবিতার কী দুস্তর ব্যবধান। উজ্জলতা আছে, চাতুর্ঘ্য আছে, অকস্মাৎ এমনকি সমর সেন-হুমায়ূন নিখাদ বিষমতা পর্যন্ত আছে, যে-বিষাদ-নাস্তিকতার অধিক, কিন্তু, শেষ পর্যন্ত, কামাক্ষীপ্রসাদ রোমাটিকতায় প্রত্যাবৃত্ত, ঘুরে-ফিরে একটি মিষ্টি, মৃদু স্বর, পরিবেশের চতুরালিকে ছাপিয়ে সেই অক্ষুট গোপনচারিতা :

সায়াহুর স্তব্ধতায় আমি রিক্ত, উদ্দাম তবুও  
মনে-মনে কথা বলি, ব্যর্থতার গৌরবের গান...  
এখানে ফুটেছে ফুল গন্ধে বর্ণে রঙিন আলোতে  
উপরে আকাশ আছে নীল স্তব্ধ সমুদ্রের মতো,  
আমার কামনা দিয়ে আমিই কি রাঙাবো তাদের ?  
সন্ধ্যার নদীর তীরে অন্ধকার আসন্ন উদ্ভত... ।

আজ যখন চল্লিশ বছরের ভারাক্রান্ত অভিজ্ঞতার কষ্টিপাথর সঙ্গে নিয়ে এই পংক্তিগুলিতে ফিরে যাই, রূঢ় সমালোচককে প্রত্যুত্তর দিতে পারি না, মানতেই হয়, কামাক্ষীপ্রসাদের কবিতায় কোমলতার শরীরে কোনোদিন দার্ট অহুপ্রবেশ করেনি, তাঁর কবিতা তাই কথার উপর কথা, কাকলির পাশে কাকলি হয়ে থাকে, বিষম মাধুর্যের বাইরে তাদের আর অল্প-কোনো পরিচর্যার দায়ভার নেই, কোনো দর্শনে পৌঁছয় না তারা, আমাদের স্মৃতির বাইরে তাদের স্বপ্রতিষ্ঠ হবার মতো কোনো নিখাদ বৈশিষ্ট্য নেই। কামাক্ষীপ্রসাদের কবিতা তাই, আমাদের মতো মাত্র কয়েকজনই, যারা সেই তিরিশের দশকের শেষের দিকে অল্প পরিষদ হাওড়ে ফিরছিল, মনে-মনে আঙড়ে বেড়াবে, হঠাৎ কোনো বর্ষাঙ্গান সন্ধ্যায়, বাসের ভিড়ে, ছেড়ে-যাওয়া স্টেশনের বিলুপ্ত দীর্ঘশ্বাসের মুহূর্তে।

এখানেই ইতি টানা তা হ’লে ? কিন্তু, অস্তিত্ব একবার, কামাক্ষীপ্রসাদের ‘এস্প্রানোড’ কবিতাটির কথা ভাবুন। বাংলা কাব্যে একটি নতুন বিভঙ্গের চেষ্টা করেছিলেন কামাক্ষীপ্রসাদ। যে-গড়ে কলকাতা শহরের মধ্যবিন্দু মাহুঘ, আজ থেকে চল্লিশ-বিয়াল্লিশ বছর আগে, নিজেদের প্রকাশ করতো, সেই গড়ের সঙ্গে কবিতাকে মেলানো যায় কিনা, পন্নায় ভেঙে, অথচ মিল বজায় রেখে, কবিতা অথচ কবিতা নয়, কবিতা নয় অথচ কবিতা :

এখানে দাঁড়িয়ে কি ভাবতে পারেন  
স্যার আর. এন.  
কী ক’রে বড়ো হয়েছিলেন।

সেই পরীক্ষার রণন গিয়ে ঠেকেছিল 'রাজধানীর তদ্রা'য় :

...“আর একটু চা ?” “নো, থ্যাঙ্কস্ ,”

“ডেভিকোয়, সাড়ে আটটায় ?”

“আমেরিকানরা সভ্য, দেখেছেন টমিরা কিরকম তাকায় ?”

পিঠ-বুক-হাত-কাটা জামায়

বললেন মিসেস্ রায় ।

কোনো আধুনিকাকে অভিসারের ইশারা করার মধ্যে নাগরিকতার যে-উচ্চারিত পরিমণ্ডল, তার ঈষৎ-কিছু আভাস মেলে হরপ্রসাদ মিত্রের ইতস্তত রচনায়, হাতের আঙুলে গোনা যায় এমন একজন-দু'জন আরো কারো কবিতায় । এখনো, বাক্সবন্দী কবিতার বইয়ের পাট ভেঙে, মাঝে-মাঝে লোভ হয় আমার, জিভকে হলাদিত করি :

হেমন্তের সূর্যভাঙা সন্ধ্যায় আলোর কুমকুমে

ক্লাস্ত চোখ চমকালো ।

ঘুমঘুমে নেশায় নিজেকে ভালো লাগলো ।

( সূর্য, তোমার এত আলো ! )

...পিরামিড, গণ্ডোলা, হেলেন...

স্মৃতির কাঁথায় এলেন ঈশ্বর ।

সৈনিক সময় বিশ্ব'র

বুকে সরীসৃপের মতো ।

সূর্যভাঙা সন্ধ্যায় আলোর কুমকুম তবু তো ।

অথচ, স্বীকার করতেই হয়, কামাক্ষীপ্রসাদের প্রয়াস আন্দোলনে রূপান্তরিত হলো না, ব্যাপকতা পেল না, একক চাতুর্ঘ্যে স্থিত থাকলো, এখন ধুলো বেড়ে পড়তে হয় কৌতুকেব্যঞ্জনপ্রসন্নআনন্দে ছড়িয়ে-দেওয়া ছিটিয়ে-দেওয়া সেই কবিতাগুলি :

লেড়কী লোটকে এলো

ফুর্তিসে বাবু আউর লেড়কা

দোসরা-দোসরা মহলমে বছৎ মদ খেলো ।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ, ভূঁইক, মঘস্তর, গুলি, গ্রেপ্তার, স্বাধীনতা-আসবে-কি-আসবে-না, বাংলা কাব্যে-সাহিত্যে প্রতীক হিসেবে কয়েকটি নাম, যে-নামগুলি বিষ্ণু দে-বুদ্ধদেব বসন্ত-স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত-অমিয় চক্রবর্তী-জীবনানন্দ দাশের উত্তরসূরি, সমর সেন-চঞ্চলকুমার চট্টোপাধ্যায়-কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়-স্বধীরজ্ঞান মুখোপাধ্যায়-

দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়-স্বভাব মুখোপাধ্যায়। কারো সঙ্গে কারো হয় তো রচনার লক্ষণে-মানসিক-তায়-জীবনদর্শনে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ মিল নেই, কিন্তু সামগ্রিক ষাঁকের একটি বিশেষ আদল। কামাক্ষীপ্রসাদের ‘কবিতাভবনে’ আড্ডা দিচ্ছেন, স্বন্দরী মহিলাদের অভিভূত করছেন, কখনো মার্কসবাদের দিকে ঝুঁকছেন, সেই সঙ্গে চকচকে ত্রৈমাসিক পত্রিকা প্রকাশের কথা ভাবছেন, যার নাম ‘সংকেত’, যে-সূত্রে প্রকাশসংস্থার নামকরণ ‘সংকেতভবন’, যুদ্ধকালীন কাগজসংকেতের জন্তু যে-পত্রিকা একটি-দু’টি সংখ্যা বেরিয়েই বন্ধ হয়ে গেল। কিন্তু কামাক্ষীপ্রসাদের উদ্দীপনায় ভাঁটা নেই, বের করলেন ছোট্টোদের জন্তু চকচকেতর পত্রিকা, ‘রংমশাল’, যে-পত্রিকাকাহিনী বুদ্ধদেব বহুর ছড়ায় বিধৃত হয়ে আছে :

রংমশালের সম্পাদকের চম্পাবরণ কত্না

সমস্ত তাঁর ভালো

ঘর করেছেন আলো

দোবের মধ্যে একটি শুধু

রাস্তিরে ঘুমান না।

কবিতায় কথিত গল্প নিয়ে অহুশীলন, অথচ, না কি অহুরূপ কারণেই, কামাক্ষী-প্রসাদের একটি-দু’টি গল্প, যা ঐ একই সময়ে লেখা হয়েছিল, কবিতার সম্মোহনে ঢাকা :

এই কি সেই মুখ, এই কি সেই মুখ যা ভাসিয়েছিল হাজার জাহাজ,  
পুড়িয়েছিল ট্রয়ের প্রাসাদগুলি, জাফরানি আর চাঁপা রঙের আশ্চর্য আলোয়,  
দেখলে বিশ্বাস হয়। হয়তো এরই জন্তু একদিন জাহাজের পালে লেগেছিল  
হাওয়া, পুড়েছিল ট্রয়। কিন্তু সেই আশ্চর্য আলোর পরের মুহূর্তে যে  
দাঁড়িয়েছিল তার রঙ সিসের মতো বিবর্ণ, চোখের নিচের হাড়গুলো স্পষ্ট,  
গালের উপর কয়েকটি রেখা...

যে-কোনো মাহুষেরই অন্তঃস্থিত প্রদাহযন্ত্রণাআকৃতিগুলি বৈদেহী উচ্চারণে কথা বলে, যখন তারা বাইরে বেরোয়। অনেক ক্ষেত্রেই, বিভিন্ন প্রক্রিয়ার মধ্যবর্তিতায় রূপান্তরিত হয়ে বেরোয়। কামাক্ষীপ্রসাদের মধ্যেও একটি বিশেষ যন্ত্রণা ছিল, কিন্তু ক’জন আর সেই যন্ত্রণার সারাংশের বিশ্লেষণে উৎসাহ পাবেন এই এতগুলি যোজন পেরিয়ে আসার পর ?

তিরিশ-চল্লিশ দশকের উজ্জলতা কেন পঞ্চাশের দশকে হঠাৎ মুহমান-

স্বল্পতায় পৌছলো তার অনেকতর পারিবারিক-সামাজিক-রাজনৈতিক ব্যাখ্যা সম্ভব। কামাকীপ্রসাদের ব্যক্তিগত ইতিহাসে, আমি অন্তত, দেশের-কালের বিশ্বাসের সঙ্গে একটি অপ্রচ্ছন্ন সমান্তরলতা দেখতে পাই। উদ্ভিন্ন যৌবনে কামাকীপ্রসাদ স্থাপু মৈনাককে বীর্ঘবান সৈনিক হবার জন্ত আত্মহান জানিয়ে-ছিলেন :

দূর করো মন্থর মন্থরা  
মেদময় স্ফীত বৃদ্ধ জড়া,  
রক্তে জাগে পুরোনো সূর্যের ইতিহাস,  
সে কি পরিহাস ?

ভিন্দেদীয়া সাম্রাজ্য বিস্তার করেছিল ভারতবর্ষে, জনসংখ্যার দিক দিয়ে বিচার করলে সেই সাম্রাজ্যের দ্বিতীয় শহর কলকাতা, কলকাতার যুবসম্প্রদায় অকুতোভয় উৎসাহে সাম্রাজ্যবাদীদের ভাষা-সাহিত্যলোকে প্রবেশ করেছে, অহুপ্রেরণা পেয়েছে, এই অহুপ্রেরণায় নিজেদের আপ্ত ক'রে নিয়ে সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে নিজেদের যুদ্ধগত করেছে। সেই যুদ্ধে আবেগ ছিল, স্বপ্ন ছিল, উন্মাদনা ছিল, পরীক্ষা-পরিশীলনের স্পর্ধা ছিল। সেই স্পর্ধা থেকে উচ্চকিত সাহস, অসিধারণবৃত্তি। সাহসের সহস্র বিভঙ্গ, যা, এমনকি কাব্যসাহিত্যে পর্যন্ত, অসেতুসম্ভবকে সম্ভাবনার প্রান্তে টেনে নামায়। মুন্সিল হলো পরদেীদের শৃঙ্খল থেকে বিমুক্ত সমাজের যে-রূপকল্প আবেগকে দুর্মর তাগিদে পরিচালনা করেছিল, স্বাধীনতা-উত্তর দেশের আকৃতি-প্রকৃতির সঙ্গে তাকে মিলিয়ে নেওয়া কঠিন হয়ে পড়লো। যে-কামাকীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়কে সকলকলাপারঙ্গম বলে একদা আমাদের প্রগাঢ় বিশ্বাস ছিল, স্বাধীনতা-উত্তর সময়ে তাঁর মানসিক উপপ্লবের ইতিহাস আমাদের অনেকেরই অজ্ঞাত, অহুমান-অহুভাবে তাকে স্পষ্টতায় নিয়ে আসতে হয়। যে-চাতুর্ধ ছিল নিভৃত মূলধন. তা হঠাৎ বহুর সম্পদে পরিণত ; যে-কাব্যকলা ছিল ঈষৎ কয়েকজনের নিজস্ব সম্ভোগ, তা হঠাৎ রূপান্তরিত হলো জনতার জোয়ারে ; যা ছিল ব্যক্তিগত পরিভাষা, দুমড়ে-মুচড়ে-চেহারা পাল্টে তা বিস্ফারিত হলো বিরাট এক লোকাচারে ; প্রারম্ভলয়ের যাজকদের কেউ আর মনে রাখলেন না।

হয়তো এই ব্যাখ্যায় প্রচুর অসম্পূর্ণতা। সামগ্রিক সামাজিক ক্রিয়াকর্মের সঙ্গে ব্যক্তিমানসের পারস্পরিক সম্পর্কে হয়তো আরো নানা জটিলতা ঘনবদ্ধ। -নেহাংই জৈবিক অর্থে বেঁচে থাকার তাঁর শেষের কয় বছরে কামাকীপ্রসাদ



চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে আমার একটি হার্দ্য সম্পর্ক গ’ড়ে উঠেছিল। প্রায়-মৈনাক-পরিণত সে-কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়, তবু যান্ত্রিক নিয়মে তখনো তিনি কাব্যসাহিত্যের চর্চা করছেন, নিজের অতীত রচনার প্রাণহীন প্রতিধ্বনি, ইতিহাস যদিও ইতিমধ্যে অনেকদূর এগিয়ে গেছে। জৈবিক অর্থে বেঁচে থাকা, জৈবিক কারণে কবিতা লেখা, গল্প যন্ত্রো করা, প্রবন্ধে হাত দেওয়া। অথচ, আমাদের মৈনাকজপ্রাপ্তির পরও, স্মৃতি জড়ত্বের কাছে ঠিক আত্মসমর্পণে সক্ষম নয়। স্মৃতি প্রহার ক’রে বেড়াতে কামাক্ষীপ্রসাদকে, তাঁর একদা-উজ্জলতার স্মৃতি, যে-তুখোড়, চোকসু কামাক্ষীপ্রসাদ বাংলা কাব্যে ইমনকেদারাবেহাগ-বাহারের সঙ্গে অশনিসংকেত সংযোজন করবেন ব’লে একদা প্রতিজ্ঞাবদ্ধ ছিলেন, যে-কামাক্ষীপ্রসাদ নিখুঁত গল্প-কবিতা লেখার সঙ্গে নিখুঁত ছবি তোলা মেলাতে পারতেন, যে-কামাক্ষীপ্রসাদ প্রতিভাধর সম্পাদক ছিলেন, যিনি বেকারসমস্রাদীর্ণ ঔপনিবেশিকতাবোধসমাজের সংকীর্ণ বাংলা দেশের পরিমণ্ডলে অহরহ একদা অঙ্গরাপরিবৃত ক্যামেলট কাহিনীর মধ্যমণি হিসেবে নিজেকে প্রতিষ্ঠা করবার সাহসে অবগাহন করেছিলেন।

আমাদের অন্তরঙ্গতর আড্ডায়, প্রতি রবিবার সকালবেলা, বেশ কয়েক বছর ধ’রে ধারা নিয়মিত অতিথি ছিলেন, অধিকাংশ নির্বাপিত পুরুষ, স্মৃতিতে-দহিত, স্মৃতিতে-বিক্ষুব্ধ, স্মৃতিতে-অবসন্ন, কামাক্ষীপ্রসাদ তাঁদের মধ্যে প্রধান। কতিপয় নির্বাপিত, ঠিক পরাজিত নয়, কিন্তু অপসৃত, পুরুষ। বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে এই নামগুলি, এমনকি পাদটীকায়ও, টিকে থাকবে না, যেমন কামাক্ষীপ্রসাদের নাম ইতিমধ্যেই ধুয়ে-মুছে গেছে। ‘কুহুমের পথ চিতাভস্মেতে শেষ’। কিন্তু লিখিত ইতিহাসে ইতিহাসের কতটুকু যথার্থ পরিচয়? আমার জানা নেই, যতটুকু জানা, তা পরিত্যজ্য ব’লে মনে হয়, কারণ, শেষ পর্যন্ত, ‘স্বরা বকুলের নিবিড় আলিঙ্গনে কুহুমমগ্ন তবু তো দিয়েছো তুমি’। কামাক্ষীপ্রসাদ বেঁচে থাকলে, এবং শুনে পেলে, লজ্জা পেতেন, কারণ বড়ো নম্র মানুষ ছিলেন, নম্র নিঃশব্দ ভালোমাসুষ।

## স্মৃতির গম্বুজ

পুরোনো বন্ধুরা যত স্মৃতির গম্বুজ হয়ে আছে। অরুণকুমার সরকার কাকে অহুযোগ করেছিলেন? আমাকেই কি?

এই তিরিশ বছরে আমার নিজের ঠিকানা অন্তত তিরিশবার বদল হয়েছে। অরুণকুমার সরকারের হয়নি। বরাবরের মতোই, এখনো ৪৫ এ রাসবিহারী এভিনিউ, কলকাতা ২৬। কিন্তু স্মৃতির গম্বুজ হয়ে আছি এই কলকাতাতেই, হয় না, অরুণকুমার সরকারের সঙ্গে দেখা হয় না, আদৌ হয় না, ফেরা হয় না পুরোনো আড্ডার স্মৃতির শিহরণে। হ্যারিসন রোড-কলেজ স্ট্রিটের মোড়ের লাল দালান, তেতলার অপারিসর ঘর, ১৯৪৫ সাল, যুদ্ধ হয় তো সত্ত্ব থেমেছে কি থামেনি, অপারিসর ঘর, আড্ডা, সিগারেটের ছাই, ধোঁয়া, শাদা পেয়ালার স্বাদ চা, রবীন্দ্রনাথের গানের টুকরো, অসংখ্য টুকরো, কবিতার অক্ষৌহিণী পংক্তি, একটু রাত ক'রে হয় তো অরুণকুমার সরকার, পকেটে হয় তো কোনো নতুন-লেখা কবিতা, নয় তো, সেই তেতলায় ঘরের এলোমেলো বিছানায় তেকোণা হয়ে ব'সে, ইলাস্ট্রেটেড উর্দুকলীর পাতার শাদা মার্জিন আচ্ছন্ন ক'রে, মার্জিন ছাপিয়ে, কিলবিল সাপের মতো কবিতার জন্ম : পৃথিবী অজুত তাই অঙ্ককার হ'তে তুমি নারী, অথবা হস্তিনী মেয়ের মতো কদাকার এই পৃথিবীতে শঙ্খিনী মেয়ের মতো মালবিকা হালদারের দাঁত, না কি জীবনের সেই তো ফোয়ারা সারা রাত্রি রাত্রি...রাত বাড়ে, সেই অপারিসর ঘরে পরিচিত-অপরিচিত-স্বপ্নপরিচিত নানাজন ঢুকছে, বেরোচ্ছে, আড্ডা কিন্তু একই গ্রামে বাঁধা থাকছে, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ সত্ত্ব থেমেছে কি থামবো-থামবো করছে, সময় সেন তখনো কড়া-কড়া কবিতা লিখছেন, আমরা ছড়িয়ে-ছিটিয়ে আড্ডা দিচ্ছি ওভারটুন হলের তেতলার ঘরে, ঘণ্টার-পর-ঘণ্টা ধ'রে সে-ঘর ডিঙিয়ে নিচের রেস্টুরাঁয়, সে-রেস্টুরাঁ পেরিয়ে কাক হাউসে, ককি হাউস থেকে উধাও হয়ে গিয়ে ময়দানের কুয়াশায় কোথায়

বেন, রেড রোড থেকে চৌরঙ্গীর মন্ডতার মোড়ীতে স্ববির...

আমরা আড্ডা দিছি, ফিকে-হয়ে-আসা সব নাম, ফিকে-হয়ে-আসা মুখাবয়ব, কে আসছে, কে যাচ্ছে, সোমেশ আচার্য, অর্ধেন্দু হালদার, গৌরকিশোর ঘোষ, যে-গৌরকিশোর ঘোষ তখন কবিতা লিখতো, বেকার তথা বামপন্থী রাজনৈতিক কর্মী, অথচ উদ্ভট হাজার গল্পও বলতো সেই সঙ্গে, মেডিকেল কলেজের উন্টো-দিকে, বারাগসী ঘোষ স্ট্রীট না কী যেন নাম সে-রহস্যময় গলির, সে-গলির আরো গাঢ়তর রহস্যঘেরা অন্ধকার বাড়ির দুর্গম ঘরে, ইকমিক কুকারে রান্না রেঁধে মাঝে-মাঝে খাওয়াতো, গোরের চশমার কাঁচ, বোধহয় বা দিকেরটা, মাঝখান থেকে আড়াআড়ি পুরো ফাটা, তার হাসির দীপ্তি তাতে যেন উজ্জ্বলতর।

দমকা হাওয়ার মতো, অল্প আরো স্থতি। কালবোশেখীর বিকেল, বাজ পড়ছে, মুঘলদারায় বৃষ্টি পড়ছে; ঢাকার রমনার বিশাল প্রাস্তরের এক কোণে এক প্রাচীন গাছের নিচে দাঁড়িয়ে আশ্রয়লাভ করছি, পকেটে কলকাতা-থেকে-সত্ত-আসা চিঠি, পিঁপে-পিঁপে চিঠি আসতো তখন আমার মফস্বলে, অরুণকুমার সরকারেরই চিঠি, হয় তো বা সেই সঙ্গে পাঠানো টাটকা কবিতা : হে রাজি, মিনতি শোন, মিত্র হও, কটাক্ষ হেনো না, অথবা, লিখলুম বিচিত্রা দাশকে বহুদিন দেখিনি আকাশকে।

কিন্তু হারিয়ে যায়, বিচিত্রা দাশকে ইদানীং মনেও পড়ে না আদৌ, মাঝে-মাঝে শুধু যখন ট্রাম আচমকা এলিঅট রোডে ঝাঁক নেয়, অথবা ছ'নম্বর বাস প্রেসিডেন্সী কলেজের ম'রে-যাওয়া কৃষ্ণচূড়া গাছের দিকে ঠেরে এগোয়, কোথায় যেন একটা ধাক্কা লাগে। 'চতুরঙ্গ' না 'পূর্বাশা' কোন্ দপ্তরে যেন নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর সঙ্গে প্রথম আলাপ, দীর্ঘ স্তম্ভায় শরীর, ভাষণে প্রীতি, আড্ডায় দীপ্যমান। রাত জেগে দীর্ঘ কবিতা লিখেছেন, পরদিন সন্ধ্যায় আমরা সবাই কফি হাউসে ঘিরে বসেছি, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী পড়ছেন : আর কতকাল তা হ'লে কবিতা লিখবো বলো, আর কতকাল লেখা-লেখা খেলা খেলতে বলো...। হয় না, আমরা সবাই কলকাতাতে, অথচ বাঙ্গুর এভিনিউতে গিয়ে নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীকে আর বলা হয় না, কবিতা প'ড়ে শোনান, নতুন-লেখা কবিতা। আমরা সবাই অল্প মাহুষ।

...কফি হাউস, সবুজ দেয়াল, উত্তর-পশ্চিম কোণ ঘেঁষে সবুজ বেতের চেয়ার, হঠাৎ ঝড়ের মতো বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ঝোলা-ভর্তি কবিতা, অথচ কফি হাউস টিক যেন বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে মানাতো না, তাঁর কবিতার ক্ষেত্রভূমি তো অচেনাকে ৩

রাস্তায় মিছিলে। কোনোরকম আপোষ না ক'রে, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের হৃদয় কবিতা, যা তাঁর সার্বিক সত্যতার সঙ্গে পাশাপাশি এগোচ্ছে, দেশজ সাহস, দেশজ স্পষ্টবাদিতা : হে যুবক, হে যুবতী, পৃথিবীতে তোমাদের কতটুকু দাম, কান্নাকে শরীরে নিয়ে কান্নাকে শরীরে নিয়ে কার ঘরে কয় ফোঁটা দিয়ে গেলে আলো ?—সেই বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, যিনি নির্মোহ, রুঢ়ভাষী, কিন্তু যার বন্ধুবর্ষসলতার তুলনা নেই, তুলনা নেই যার কবিতাগত সত্তার।

স্মৃতিরা হারিয়ে যায়। বন্ধুরা উধাও। গুহার অন্ধকারে ছায়া অপস্ময়মান। হৃদয় গড়িয়ে অপরান্ন, ক্লান্তি, হতাশা। প্রচুর কবিতা লেখা হচ্ছে বাংলা ভাষায়। প্রচুর কবিতা লেখা হচ্ছে কলকাতায়, বাংলাদেশের মফঃস্বলে। কিন্তু, অপরাহ্নে, সব কবিতাই পুনর্লিখিত কবিতা, সব কবিতাই কেমন একাকার। স্মৃতিরাও প্রায় উধাও। এরই মধ্যে এখনো মাঝে-মাঝে একমাত্র বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে ঘুরে-ফিরে কী ক'রে যেন দেখা হয়। অবিকৃত বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, এখনো মিছিলে-ময়দানে তাঁকে দেখা যায়। রাজবন্দীদের মুক্তির দাবিতে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কণ্ঠ বজ্রনিদান ক'রে ওঠে, তাঁর কাছে এখনো কবিতা জীবনের সমগ্র সংগ্রামের ছোতক।

বন্ধুরা উধাও, স্মৃতিরাও ক্রমশ ফিকে। রাজপথে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়কে দেখে তাই ভরসা পাই, হৃৎকদম এগিয়ে গিয়ে হাত চেপে ধরি। অজ্ঞাতদের বিচারে যা মুখামি, নয় তো ভণ্ডামি, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে গলা মিলিয়ে চেঁচাতে ভালো লাগে : এ-লড়াই বাঁচার লড়াই, এ-লড়াই জিততে হবে।

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, আজ এই ক্রান্তির মুহূর্তে, আমার সমস্ত বন্ধুর বিকল্প, প্রতিভূ।

## হলদে প্রজাপতি

অজ মফস্বলের ছেলে ছিলাম আমি। ১৯৪৪ সাল, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ, বাইরের পৃথিবী উতরোল, এরই মধ্যে, সেই মফস্বল শহরে, আমাদের রাজনৈতিক দীক্ষা, পাশাপাশি সাহিত্যচর্চা, কবিতাকে জীবনের সঙ্গে জড়িয়ে নেওয়া। কপাল ভালো, কী ক'রে কলকাতা শহরে দুই বন্ধু জুটে গেল আমার। চিঠি লেখা থেকে শুরু যে-বন্ধুতার, প্রতি সপ্তাহে ছোটো-তিনটে ক'রে চিঠি, কুড়ি-পঁচিশ পৃষ্ঠা-ব্যাপী চিঠি, পোস্টকার্ডের চিঠি, কোনো টাটকা-লেখা-অখণ্ড-কবিতা-খামের-ভিতর-পুরে-দেওয়া চিঠি, অথবা কোনো কবিতার টুকরো—শুরু বা শেষ—যে-চিঠিতে, কিংবা কোনো গল্পের ভূমিকা, নয়তো লঘু বা গুরু প্রবন্ধের বেশ-খানিকটা। বেশির ভাগই কবিতা, রাশি-রাশি উদ্দাম অপব্যয়ের অভিব্যক্তির মতো : লিখলুম বিচিত্রা দাশকে বহুদিন দেখিনি আকাশকে, অথবা, পৃথিবী অদ্ভুত তাই অন্ধকার হ'তে তুমি নারী, কিংবা, হে রাজি মিনতি শোনো, মিত্র : হও, কটাক্ষ হেনো না।

তার পর, এই গোটা পঁয়তেরিশ বছর ধ'রে, অনেক উচ্চাবচতা, ঘাঘাবর আমি, অস্থিরচিত্ত আমি, বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে, আপাততিতিক্ষা থেকে অল্প আপাত-তিতিক্ষায়, সত্যত ছোটোছুটি ক'রে বেড়িয়েছি। আমার সেই দুই বন্ধু, যাদের কাছে আমি নাগরবৃত্তিতে প্রথম পাঠ নিয়েছিলাম, স্বরঞ্জন সরকার-অরুণকুমার সরকার, তাঁরা অচঞ্চল থেকে গেছেন, ঝড়ে-ঝড়ায়-আনন্দে-অবসাদে-উথানে-অবরোধে তাঁরা আমাকে ছায়া দিয়েছেন, আশ্রয় দিয়েছেন। আমাদের জাগতিক সংস্থান বরাবরই বিভিন্ন, বিচ্ছিন্ন বিন্দুতে। দিনের কোলহলে আমরা পরস্পরের কাছ থেকে অনেকটা দূরে থেকেছি, কিন্তু দিনান্তে, যখন বিনিময়ের সময়, উপলব্ধির মুহূর্ত, প্রায় স্বতঃসিদ্ধতার মতো পরস্পরের কাছে চ'লে এসেছি, ফিরে গেছি ১৯৪০-৪৫ সালের অলৌকিক মহাদেশে। প্রচলিত অর্থে স্বরঞ্জন

সরকার বিখ্যাত নন, কিন্তু খ্যাতি-অখ্যাতি তো সংজ্ঞার ব্যাপার, অমূকের অথবা তমূকের প্রজ্ঞার ব্যাপার। আজ থেকে তিন-চার দশক আগে কে না জানতো কলকাতা শহরের উজ্জলতম, তুখোড়তম যুবকের নাম ছিল সুরঞ্জন সরকার। অরুণকুমার সরকার কবি হিশেবে খ্যাতি কুড়িয়েছিলেন খানিকটা, কিন্তু বাইরের পৃথিবীর কাছে তাঁর যে-পোশাকি পরিচয়, তা, আমার কাছে অন্তত, উপহাস্য। মানবো না কোনো স্পর্ধিত উক্তি করছি, মানবো না নিছক ব্যাকরণসম্মত বন্ধু-তর্পণ করছি, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পর যে-পর্যতিরিশ বছর গড়িয়ে গেছে, স্বভাব-প্রতিভায় অরুণকুমার সরকারের কাছাকাছি আসতে পারেন এমন ক'জন কবি আছেন? হাজার-হাজার যশোপ্রার্থী, এই সাড়ে তিন-চার দশকের আয়তন অধিকার ক'রে, কবিতা রচনা ক'রে গেছেন। কিন্তু যারা কবিতা লিখেছেন, তাঁদের মধ্যে কবি ক'জন? এক-আধ কুড়ি, এঁদেরই মধ্যে, যশস্বী হয়েছেন, কিন্তু আবেগ, বোধ ও শৈলীর সংহতি যদি কষ্টিপাথর হয়, তা হ'লে অরুণকুমার সরকারের কাছাকাছি ক'জন? সমর সেন-স্বভাব মুখোপাধ্যায়ের পর, জোর দিয়েই কি বলা চলে না এটা, অরুণকুমার সরকারের কাছ থেকে যত স্মরণীয় পংক্তি পেয়েছি, আর-কারো কাছ থেকেই তা না? রবীন্দ্রনাথের গানের কলির মতো, আমার-আপনার-উদীয়মান যুবকের-প্রেমের-নিটোলতায়-আবিষ্ট-হয়ে-আসা যুবতীর উচ্চারণে অবচেতনার মতো, লীন-লগ্ন হয়ে থেকেছে সে-সমস্ত পংক্তি, একই সঙ্গে উজ্জলতা-নিবিড়তা, চাতুর্ঘ্য-বৈষম্য, দীপ্তি-স্বৈর্য, স্বপ্নাবিলম্বিতা-বাস্তব পৃথিবীর কঠিন রুঢ়তা : বৃষ্টি ভেজা বাড়ির মতো রহস্যময় তোমার হাতে আছে আমার একটু সময়, যৌবন যায় যৌবন বেদনা যে যায় না, ব্যাকুল বিকেলে বাজে স্নায়ুতে স্নায়ুতে সাত সাগরের দোলানি, যতই বয়স বাড়ে ঈশ্বরের কাছাকাছি বাই, আবাদ ও মরুদেশে শুধুমাত্র রঙের তকাত, সে কোন্ নারীকে আমি ভালোবেসে ক'য়ে যেতে পারি কঠিন অস্থিতে ভুগে, শুধু প্রেম নয়, কিছু যুগা রেখো মনে, সিন্দুক নেই স্বর্ণ আনি নি এনেছি ডিকালক ধাতু, ও-দুটি চোখের তাৎক্ষণিকের পাবো কি পরশ যৎসামান্য...

উদীয়মান যুবক, প্রেমের-নিটোলতায়-আবিষ্ট-হয়ে-আসা যুবতী, তাঁরা এ-সব কবিতার উচ্চারণসাম্বল্য স্বতঃসিদ্ধতা হিশেবে মেনে নিয়েছেন, কী আশ্চর্য অবলীলার সঙ্গে তাঁদের কণ্ঠ থেকে, অক্ষুট অথচ স্ফূর্ত, পংক্তিগুলি নিঃসৃত হয়ে আসে। যা সমান আশ্চর্য, যারা সে-সব রচনাকাহিনী জানেন, তাঁরা সাক্ষ্য দেবেন, কবিতাগুলি লেখাও হয়েছিল অনায়াসসাম্বল্যে, যেন কোনো চিন্তাহীনতা

থেকে উদ্গম এ-সমস্ত পংক্তির। দপ্তরের ছেঁড়াখোঁড়া কাগজে, ইলাস্ট্রেটেড উইকলীর পৃষ্ঠার খালি জায়গার ফাঁকে-ফাঁকে, কলেজ স্ট্রিটের কফি হাউসের সবুজ বেতের চেয়ারে একঝাঁক ভিড়ে শনিবারের ছপ্পুরে হেলান দিয়ে, স্বরঞ্জন সরকারের ওয়াই. এম. সি. এ-র ঘরে চৌকির ছারপোকায় সঙ্গে সংগ্রাম চালাতে-চালাতে, যেন নেহাৎই ফরমায়েসী পণ্ড লেখা হচ্ছে। রক্ত-রসিকতা-ফিচকেমি-বাচালতা, হঠাৎ, এরই মধ্যে, একেবারে গভীরে চ'লে যাওয়া, কবিতা যেন আমাদের হৃদয়ের দুর্ভেদ্যতম নিগড় এক মুহূর্তের জন্ত ছুঁয়ে ফের বেরিয়ে এলো, পরিবেশের লঘুতা হঠাৎ দুঃসহ ভার হয়ে উঠলো, যে-নাগরের জন্ত জীবনভর প্রতীক্ষা, সে এলো না, সে আসবে না, নিদাঘ দ্বিপ্রহরে কোনো কণিকার গ্রীষ্মকাতর পৃষ্ঠদেশের দূরাভাস, মরীচিকার মতো, আমাদের সন্তাকে ঝুঁড়ে-মুচড়ে গেলো, তারপর প্রত্যাহের নির্দয় প্রহারে বিলীন-বিবর্ণ তুমি নারী।

অশরীরী শব্দের ব্যঞ্জন, যার অণু নাম কবিতা। অথচ না রচনামুহূর্তে, না প্রকাশ্য আবৃত্তির ঋজুসারল্যে, এই যন্ত্রণার ঈষদাভাস পর্যন্ত উপস্থিত। কারণ স্পষ্ট। মানুষটির কোনো ভগিতা ছিল না, এবং মানুষটি প্রতিভাকে খুব আটপোরে ক'রে নিয়েছিলেন। এটা কোনো অধীত-বিনয় নয়, মানুষটির প্রকৃতি। আত্মপ্রচার নেই, অনাড়ম্বরতা। অক্ষয় অনেকে, স্রেফ ঢাক-পেটানোর জোরে, নয় তো লজ্জাহীনতাকে অকৌহিনী মূলধন হিশেবে ব্যবহার ক'রে, সম্বন্ধিতে-চাকচিক্যে পৌঁছে গেছেন, অরুণকুমার সরকারেরই এপাশ-ওপাশ দিয়ে, কেউ-কেউ অরুণকুমার সরকারকে অবলম্বন ক'রে, কিন্তু অরুণকুমার সরকার নিজে নির্বিকার থেকেছেন। নির্বিকার, অবিকল, নিরাসক্ত, যেন ধ'রেই নিয়েছিলেন সাধারণ পরিভাষায় যাকে সাফল্য ব'লে ঘোষণা করা হয়, তা বড়ো নোংরা ব্যাপার : সেই স্বড়ঙ্গে যারা প্রবেশ করতে চায় কলক, আমি নিজে, অন্ত্রাহীন, আমার ৪৫-এ রাসবিহারী এভিনিউর স্থিত আশ্রয়ে অবিচল থাকবো, অবিচল, অবিকৃত, অবিক্রীত ; আমার প্রসন্নতা সকলের জন্ত উজাড় ক'রে দেবো।

কুটনি-কাটা নয়, পরশীকাতরতা নয়, এই অস্থিত মানুষটি তাই এমনকি কবি হিশেবেও আদৌ তাঁর প্রাপ্য আজ পর্যন্ত পাননি। না কি পেয়েছেন? পেয়েছেন উদীয়মান যুবকের-প্রেমের-নিটোলতায়-আবিষ্ট-হয়ে-আশা যুবতীর স্বগত আবৃত্তিতে? শেষ পর্যন্ত সমস্ত বিচারকেই আমরা ইতিহাসের অঙ্কে সমর্পণ ক'রে

যাই ; অরুণকুমার সরকারের ক্ষেত্রেও তাই হয় তো হবে। হয় তো বাইরের পৃথিবীর কাছে নিজেকে সত্য প্রমাণ করবার কোনো তাগিদ ছিল না বলেই কবিতা লিখেছেন খুব কম ; যারা কবি নন, তাঁদের রচনার আফালন রাসবিহারী এভিনিউর দোতলার বারান্দা থেকে কিছুটা কৌতুকে, কিছুটা ঔদার্যে, কিছুটা হয় তো নিছক নিয়তি-কেন-বাধ্যতে এই অভিব্যক্তি নিয়ে, লক্ষ্য করে গেছেন। শালামাটার দল কবিতা লিখে, কবিতা লেখার ব্যবসায় লিপ্ত হয়ে, যশের পরাকাষ্ঠায় পৌঁছে গেছেন, অরুণকুমার সরকারের আদৌ যায় আসেনি তাতে। তাঁর সমসাময়িকদের মধ্যে, এই নিরাসক্তির আরেকবার দেখা মেলে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিগভ্যায়। কিন্তু বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় অন্তত বিদ্রোহ-ব্যঞ্চে-চরিত্রহীন স্বযোগসন্ধানীদের ধরাশায়ী করতে কখনো পিছুপা হননি ; অথ পক্ষে অরুণকুমার সরকার বরাবরই শৃগালকুকুরদের সম্পর্কে নীরব। একমাত্র একটি কবিতায় স্থগার সামাজিক প্রাসঙ্গিকতার ইতিবাচক উল্লেখ আছে, কিন্তু তা-ও খুব পরিশীলিত উচ্চারণ। এই এড়িয়ে-যাওয়া, রবীন্দ্রনাথ-বর্ণিত ‘ক্ষমামুন্দর চক্ষে’ সব-কিছু পারিপার্শ্বিক অপকৃষ্টতা মেনে-নেওয়া, প্রতিবাদে মুখর হওয়া নিয়ে অনীহা, কেউ-কেউকে হয়তো বিষয় করেছে, কিন্তু অরুণকুমার সরকার সেই বিষয়তাকেও নিরুভিমানে সংশ্লেষণ করতে পেরেছেন।

গুণ্টিতে কবিতার সংখ্যা এত কম, অথচ, যে-কথা কেউ বলেননি, অরুণকুমার সরকার প্রসঙ্গে বলেই হয় তো বলেননি, বাংলা কাব্যছন্দের কত অজস্র-নতুন পরীক্ষা এই ক’টি কবিতার মধ্যে ছড়ানো-ছিটোনো-জড়ানো। বৈয়াকরণ ছান্দসিকরা পূর্বজ প্রতিষ্ঠিত কবিদের রচনায় ছন্দবিপ্লব আবিষ্কার করেছেন, কোনো-কোনো অবিনয়ী উত্তরসূরী ছন্দহীনতাকে নববিধান হিসেবে দাবি করেছেন, অথচ ছন্দ নিয়ে আরো-অনেকের চেয়ে অনেক বেশি পরিমাণ পরিশীলন করে গেছেন যে-অরুণকুমার সরকার, তিনি অহুল্লিখিত থেকেছেন।

শুধু কবিতার কথাই বলবো ? অরুণকুমার সরকারের গল্পের স্বভাবজ অগঠন, যা তাঁর সমালোচনাপ্রবন্ধাদিকে আলোকিত করেছে, স্বধীন্দ্রনাথ দত্তের উত্তর-সময়ে, আমার বিবেচনায়, তুলনারহিত। এক হিসেবে অরুণকুমার সরকারের গল্প স্বধীন্দ্রনাথের শৈলীর চেয়েও সার্থকতর, কারণ তা শক্তি ও চিত্তার দুর্ভারতা-মুক্ত। চিন্তার গভীরে সেই গল্প অবাধ স্বাচ্ছন্দ্য পৌঁছে নিয়ে যায়, প্রতিটি বাক্য ঠাসবুনি অথচ কবিতার মতো কলকাকলিময়, ঘরোয়া শব্দের পাশে



তৎসময় সহাবস্থান অগ্নিত্র বিশ্বয়ের উদ্রেক করতো, অরুণকুমার সরকারের গঠো তা পরিপূর্ণ অস্থিত, মাহুঘটির মতোই। রবীন্দ্রনাথের পর, বাংলা গণপ্রবন্ধের ভাষা নিয়ে অনেক চর্চা হয়েছে, রাজশেখর বসু থেকে শুরু করে অন্নদাশঙ্কর রায়, স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত, বুদ্ধদেব বসু প্রভৃতি অনেক ঘষামাজা করেছেন, কিন্তু অরুণকুমার সরকারকে কোনোরকম চিকীর্ষার ভিতর দিয়েই যেতে হয়নি, প্রথম থেকেই তিনি প্রবন্ধের ভাষায় আত্মস্থ। যে-কথামূলি যেমনভাবে বলতে চেয়েছেন, ঠিক তেমনভাবেই বলেছেন, কোনোরকম ব্যবহারিক অস্থবিধা তাঁকে ভোগ করতে হয়নি। অথচ, ইতস্ততবিক্ষিপ্ত এ-ধরনের আলোচনাপ্রবন্ধের সংখ্যা হয় তো সব-মিলিয়ে দশ-বারোটির বেশি হবে না। এই মাহুঘটি পুরোপুরি নির্মোহ ছিলেন, যেহেতু আবাদে ও মরুদেশে শুধুমাত্র রঙের তফাত, কী হবে শুধু লেখার জ্ঞানই লিখে, সে-রচনা যদিও যশস্বীদের প্রগলভতাকে পরিগ্ৰহন করে দিতে পারে এক ঝলকে, একমাত্র সেই কারণেও কী হবে লিখে। নিজের প্রতিভা সঙ্ক্ষে এই অদ্ভুত নিরাসক্তি বাংলা সাহিত্যের প্রচুর ক্ষতির হেতু হয়ে রইলো, কিন্তু, আজকের অবসন্ন মুহূর্তে, এই মন্তব্যটুকু পর্যন্ত আমার বিবেচনায় প্রাসঙ্গিকতারহিত।

বহুদিন পর্যন্ত আমার কাছে, দুটি বিরাট ক্যামবিসের ঝোলায়, অরুণকুমার সরকারের ঝিকিমিকি গঠের নিদর্শনটাসা অজস্র চিঠিপত্র ছিল। তাঁর নিরাসক্তির প্রতি সম্মান জানিয়ে, সেই ঝোলা দুটিও আজ হারিয়ে গেছে কোথায়, আমার কাছে যে-ক্ষতি শুধু অপূরণীয় নয়, যত্নশোকেরই মতো। যেমন হারিয়ে গেছে সেই সন্ধে, এখানে-ওখানে পুরোনো ভাঙা তোরঙ্গের জঞ্জালে নির্বাসিত, এখন পুরোপুরি বিশ্বত, কোনো সাময়িকীতে প্রকাশিত তাঁর কিছু-কিছু লঘুভার প্রবন্ধ, ‘কলকাতার পার্ক’ কি ‘বালিগঞ্জের মেয়ে’। যেন মাহুঘটি, তাঁর প্রতিভার সমস্ত সম্ভার নিয়ে, হারিয়ে যাওয়ার জ্ঞানই বন্ধপরিকর ছিলেন। এখন একেবারেই হারিয়ে গেলেন, চুপি-চুপি, এমন কি অস্থস্থতার শুরু থেকে যত্ন, এই সামান্য সময়সীমা পর্যন্ত, বড়ো গোপনে, কেউকে বিরক্ত-বিত্রত না-করে, নিজের চরিত্রের সঙ্গে সমস্ত সংগতি রক্ষা করে, নীরবে অতিবাহিত করলেন : অগ্নি-কোনোরকম নিষ্করণ অরুণকুমার সরকারের ব্যক্তিত্বের সঙ্গে যেন আদৌ মেলানো যেত না।

আত্মগোপন, আত্মত্যাগ, অগ্নির প্রশংসায় পঞ্চমুখ, নিজের প্রশঙ্গ চাপা দিয়ে থাকা। পূর্বস্বরীদের সঙ্ক্ষে প্রজ্ঞার বিস্তৃত হওয়া, হয় স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত নয়

জীবনানন্দ দাশ নয় বিষ্ণু দে নয় বুদ্ধদেব বসুর প্রসঙ্গে যোজনের পর সময়যোজন জুড়ে আলোচনা। অগুণা, ধারা কনিষ্ঠ, তাঁদের দিকে প্রাশ্রয়ের হাত বাড়ানো, তাঁদের রচনা নিয়ে বিশ্লেষণ-উচ্ছ্বাস-উদ্দীপনা। একমাত্র নিজের ভূমিকা উষ্ণ, অরুণকুমার সরকারকে ভুলে যাও তোমরা, অরুণকুমার সরকার কেউ না, একটু-আধটু কবিতা মজ্জা করেছে মাত্র, একটা-দুটো প্রবন্ধ লিখেছে হয় তো, তাকে নিয়ে বাড়াবাড়ি মানায় না।

গোধূলিমুহূর্তে কার পুরবী কার বিভাসকে কানে-কানে কী ব'লে গেল, লেনদেনের হিশেবটা কোথায় গিয়ে ঠেকলো, তা নিয়ে মাথা-ঘামানো সম্ভবত অবাস্তব। শেষ পর্যন্ত স্মৃতি ছাড়া কিছুই টেঁকে না, একান্ত স্মৃতি, কী হলাম, কী ক'রে হলাম, কাদের জড়িয়ে হলাম, কার কাছ থেকে কী পেয়েছিলাম, কাকে কী দেওয়া হয়নি, সমস্ত-কিছুর পুঞ্জ-পুঞ্জ স্মৃতি। অরুণকুমার সরকার-স্বরণন সরকার-আমি, ১৯৪৬ সাল, ভরতপুরে সাড়ে-ছ'আনার সীটে মেট্রো কি লাইটহাউসে কী-একটা মার্কিন ছবি দেখছি। ১৯৪৭ সাল, হায়াত খাঁ লেনে স্ব. স-র মেসের ঘর, যেন আমি প্লথচক্র কবোষ ফিটনে, যেন আমি ময়দানের কুয়াশাকে দীর্ঘ ক'রে রেড রোড থেকে চৌরঙ্গীর মুক্ততার মোতীতে স্ববির; ১৯৪৮ সাল, স্বরণনের ইডেন হাসপাতাল রোডের তেতলার কুঠুরিতে কাকে যেন বলা, বিকেলে হৃদয় বাতাসের উতরোল; সম্ভবত ঐ বছরই, আতোয়ার রহমানের 'চতুরঙ্গের' ফ্ল্যাটে কোনো বৃষ্টি-ভেজা বিকেলে প্রাচীন শহরে অবাক অট্টালিকা নিপ্রাণ খড়খড়ির শিহরণ; ১৯৪৯ সাল, অরুণকুমার সরকার-আমি-আরো বোধ হয় কেউ, ল্যান্সডাউন রোডের বন্ধ গলির একতলার বাড়ির উঠোনে মাতুর-বিছোনো আড্ডায় ভয়চকিত জীবনানন্দ দাশ, ফলটানা খাতায় পেনসিলে কবিতার হিজিবিজি, শত-শত শূকরীর প্রসববেদনার চিৎকার, এই সব ভয়াবহ আরতি, জীবনানন্দের দ্বিধাবিহ্বল প্রশ্ন, এ-কবিতা কি চলবে; ১৯৫০ সাল, রাতভর দেশপ্রিয় পার্কে অরুণকুমার সরকার-নরেশ-নিরুপম-আমি আড্ডা দিয়ে সকালে হঠাৎ, ঠিকানাহীন, নিরুদ্দেশ হয়ে যাওয়া।

অসুয়াহীন সেই মাহুঘটি, অপোগণ্ডের উৎসাহ দিতে জুড়ি ছিল না যে-মাহুঘটির, ৪৫-এ রাসবিহারী অভিনিউর ঠিকানায় এই এতগুলি বছর ধ'রে স্থিত-ধাকা সেই মাহুঘটি, অন্তত এ-ভরসা ছিল দিনের কোলাহলের পর সেই মাহুঘটির সাম্নিধ্যে, ছলছুতোহীন, আমি ফিরে যেতে পারবো। এখন থেকে আর পারবো না। কিছু স্মৃতির শব শুধু প'ড়ে রইলো, যার ভার বইতে, এই বাকি

সময়টা জুড়ে, এমনকি স্বরঞ্জন সরকারও আর রইলেন না। হয় তো অভিমান, হয় তো অগ্ন-কিছু, অরুণকুমার সরকারের মৃত্যুর চার মাসের মধ্যে স্বরঞ্জন সরকারও গত হলেন। তাঁদের পারস্পরিক সাযুজ্যের কথা, টায়-টায় পরিপূরণের কথা—একজনের বাইরেটা চাপা ভিতরে কৌতুক-কৌতুহলের জ্বলজ্বল প্রবাহ, অগ্নজনের বর্হিপরিচয় তীক্ষ্ণ-দুর্ধৰ্ম-অবিনয়ী অথচ ভিতরে নিখাদকোমল কবিতা-সংগীতপ্রেম—লোকপ্রবাদ হয়েও আর বেঁচে থাকবে না। এখন থেকে স্মৃতির উত্তরাধিকার একমাত্র আমার, কোথায় এক সঙ্গে আমরা তিনজন—সঙ্গে হয় তো আরো-কোনো প্রগল্ভ যুবক—রবীন্দ্রনাথের গান শুনতে গেছি, কিংবা ব্রিস্টলে-টেম্পলে-মটিকালোর প্রেক্ষিতে হস্তিনী মেয়ের মতো কদাকার এই পৃথিবীতে কোনো শঙ্খিনী মেয়ের মতো দাঁত দেখে চকিত হয়েছি, কিংবা কোনো প্রাগৈতিহাসিক পার্কের ঘাসে বসে ‘ধূসর-পাণ্ডুলিপি’ বা ‘বনলতা সেনে’র পুরোটা কাড়াকাড়ি করে একে-অন্যকে শুনিয়েছি, এক বন্ধু অপরাপর বন্ধুদের কাছে নিঃসাড়ে কতভাবে যে ঋণী এই সমস্ত-কিছুর এলোমেলো অথচ আগাগোড়া দহিত-করা স্মৃতি। যে-আমি এখন সর্বক্ষণের রাজনৈতিক কর্মী, সেই আমিও, দিনের কোলাহলের শেষে, হঠাৎ এই রূঢ় সত্যের সঙ্গে ঠোঁকর খেয়ে স্তম্ভিত হয়ে আসি : নেই, সেই পরিচিত আশ্রয়গুলি আর নেই, স্বরঞ্জন সরকারের ঠিকানা উধাও, ৪৫-এ রাসবিহারী এভিনিউতে দোতলায় উঠে আর কাকে ডাকবো এখন।

আমার বন্ধুরা মৃত, কিন্তু তাঁদের মৃত্যুর সঙ্গে আমার মৃত্যুও জড়িত, স্মৃতির সত্যায় তো কারো আলাদা অধিকার নেই, কলকাতার স্মৃতিমণ্ডিত রাস্তায়, আমার দুই বন্ধুকে বাদ দিয়ে, আমি একা কোন্ সাহসে হেঁটে পেরিয়ে যাবো ? জৈবিক অর্থে আর যে-ক’টা দিন বাঁচবো, হাওয়ারা আমার দিকে তাকিয়ে হো হো করে হাসবে, তারা আমাকে ১৯৪৬ সালের কলেজ স্ট্রিটের কক্ষিথানায় তুলে নিয়ে যাবে, নয় তো অগ্ন-এক চিন্তায় অবিশ্রান্ত আমাকে উত্তাক্ত করবে, তা হ’লে কি আলোক সরকারই ঠিক, লিখলুম বিচিত্রা দাশকে বছরদিন দেখিনি আকাশকে, তার অব্যবহিত পরের দুই পংক্তি : উষ্ণ তোমার স্মৃতি তবুও আমার এ-হৃদয়ের ক্লাস্কে, তবে কি আমারই সংযোজন... ? আমাদের বন্ধুত্ব আমাদের একাকার করে দিয়েছিল, আমাদের বন্ধুত্ব আজ আমাকে নিঃস্বতায় নির্বাসিত করেছে। আমার আর কারোর সঙ্গেই সমন্বয়ে বলবার নেই : যা কিছু দেবার তোমাকেই সব দেয়। আমার শুধু এখন থেকে বিহ্বল উচ্চারণে আউড়ে-যাওয়া : কেবল

সাক্ষ্যনা এই তুমি আছো আর মৃত্যু আছে, রাত্রির অস্পষ্ট ভ্রাণে প্রত্যাশায় রক্ত-  
তাই নাচে।

মনে পড়ে স্মরণ, কলেজ স্ট্রিটের ফুটপাতে  
মোমবাতি জ্বালা আধো অন্ধকারে আমরা দু'জনে  
অখ্যাত কবির লেখা আধেঁড়া একখানি বই  
নগদ পাঁচ পয়সা দিয়ে কিনে নিয়ে প্রায় সারারাত  
মুগ্ধ করেছি বসে শিয়ালদায়, তোমার মেসের তক্তাপোশে ?

বইটার কি নাম ছিল ? সম্ভবত 'হলদে প্রজাপতি'।  
কবির নামটা ঠিক মনে নেই। তবুও সে-বইয়ের অনেক  
ধূসর কথার টুকরো মাঝে মাঝে আজো ভেসে আসে।  
ফাস্কনের অন্ধকার, নারীর শরীর আর জুনিপার বন।

কী অহুকম্পায়ী ছিল আমাদের প্রথম যৌবন।  
বুদ্ধদেব বহু আর বিষ্ণু দে-র যাবতীয় লেখা  
বারবার পড়ে তবু তৃপ্তি নেই কবিতা পড়ার,  
জীবনানন্দ দাশে অতঃপর অভিজুত হয়েও তবুও  
অজানা কবির লেখা স্টলে দাঁড়িয়ে মুগ্ধ করেছি।  
'হলদে প্রজাপতি' সেই ক্ষুধার্ত দিনের আবিষ্কার।

মনে পড়ে স্মরণ, সেই সব প্রয়োন্মাদ দিন  
আমাদের কথাবার্তা কবিতার উদ্ধৃতিতে ভরা ?  
ঢাকার অশোক মিত্র ? স্বপ্নময় ভোরের শিশির ?  
পুরুষের হৃৎ, ব্যাথা, যন্ত্রণার গোপন বৈভব !

সে কবি কোথায় আজ, 'হলদে প্রজাপতি' যার লেখা  
তার কি স্মরণে আছে একদা সে লিখত কবিতা ?  
যেখানেই থাক, সে তো কোনদিন জানবে না আর  
কোনদিন জানবে না একদিন হু'জন যুবক  
ভালোবেসে পড়েছিল তারও লেখা সারারাত জেগে ।

( 'হলদে প্রজাপতি', অরুণকুমার সরকার )

## স্ববিরতা, কবে তুমি আসিবে বলো তো

স্ববিরতা, কবে তুমি আসিবে বলো তো : জীবনানন্দের এই পংক্তিটি থেকে আর এখন মুখ ঘুরিয়ে থাকা যায় না। বয়স সায়াহ্নের দিকে ঢলছে, পৃথিবী তুখোড় যুবক-যুবতীতে সমাচ্ছন্ন, তাঁরা চোখোচোখি দেখা হ'লে করুণা ক'রে পাশে স'রে দাঁড়ান, আমাদের জড়ত্বের অভিসারে তাঁরা বাধা হ'তে আদৌ চান না। একটু বাড়তি বিনয়ের সঙ্গে তাঁরা কথা বলেন, ব্যাকুল বাদল-সাঁঝে যাদের দিন ফুরাচ্ছে, তাদের আর ব্যথা দিয়ে কী লাভ।

আমরা লজ্জা পাই, আমরাও তাঁদের প্রতিবন্ধক হ'তে চাই না, কুঁকড়ে আসি নিজেদের মধ্যে। এবং, স্ববিরতার যা প্রথম লক্ষণ, স্মৃতির কবর খুঁড়তে গাঁইতি-শাবল নিয়ে নেমে পড়ি।

মুষ্কিল হলো একদেশদর্শী স্মৃতি নিয়ে। গাঁইতি-শাবলদের একটা জায়গায় সে দাঁড় করিয়ে রাখবে, অনেকক্ষণ ধ'রে। সেটা কি ১৯৪৪ সাল, না কি ১৯৪৫ সাল, না কি তার পরের বছর, না কি সে-সব ক'টি বছর একত্র জড়ো-করানো কুইকিনী মায়া? আমাদের চেতনার পরতে-পরতে তখন দেশ-সমাজের চিন্তা স্রোতের মত বইছে, ঐ বয়সে, দেশের-সমাজের ঐ সন্ধিমুহুর্তে, না-ব'য়ে পারে না, কিন্তু স্মৃতি যে-কথা আকারে-ইঙ্গিতে পর-পর ক'রে বলতে চাইছে, আরো-একটি চিন্তা, পাশাপাশি, চেতনাকে যা অধিকার ক'রে ছিল, তার কথা : কবিতার চিন্তা, কবিতার কথা, কবিতার স্বপ্ন। ঐ ক'বছর আমরা তিন জনে মিলে, অরুণকুমার সরকার, সুরঞ্জন সরকার, আমি, কত হাজার কবিতা পড়েছিলাম, কত কবিতা কণ্ঠস্থ ছিল আমাদের, পরস্পরকে কত হাজার কবিতার পংক্তির-পর-পংক্তি শুনিয়ে, কত যোজনের পর যোজন পায়ে হেঁটে, অথচ আসলে আকাশে উড়ে, চ'লে যেতে পারতাম? কত কবিদের আমরা আবিষ্কার করেছিলাম ঐ ক'টি বছর জুড়ে, কত কবিতাকে? এখনকার মতো। বেপরোয়া সাহসে কবিতা ছাপা

হতো না তখন, আমরা বুভুক্ষু, আমরা খুঁজে ফিরতাম কবিতার-পর-কবিতাকে, যে-কবিতার দেশ আছে, সমাজ আছে, প্রেম আছে, সব চেয়ে যা বড়ো কথা, যে-কবিতায় হৃদয় আছে, শব্দের জাহুতে যে-হৃদয় আমাদের কাছাকাছি চ'লে আসতো, আমাদের পাশাপাশি।

অথচ, কী আশ্চর্য, তবুও বাংলা কবিতার ইতিহাসে সুরঞ্জন সরকারের নাম অমুচ্চারিত থেকে যাবে, কেউ তাঁকে মনে রাখবে না, তাঁর নামে কোনো প্রকোষ্ঠে স্মৃতিফলক বসবে না। অনাদৃত জীবনানন্দ দাশ, অর্থাভাবে ক্লিষ্ট, 'ধূসর পাণ্ডুলিপি'র নতুন সংস্করণ প্রকাশ করতে কারো আগ্রহ নেই, প্রথম সংস্করণের শো দেড়েক কপি, অবিক্রীত, কোনো তোরঙ্গের মধ্যে প'ড়ে আছে বছরের-পর-বছর ধ'রে! ক'জন জানেন, ক'জন মনে রেখেছেন, ইতিহাসে কে কোথায় কবে তা লিখবেন, সুরঞ্জন সরকার গোটা মাসের উপার্জনের টাকা ঢেলে সেই দেড়শো কপি 'ধূসর পাণ্ডুলিপি' কিনে ট্যান্ডি চাপিয়ে নিজের আস্তানায় নিয়ে এসেছিলেন, জনে-জনে তা তার পর উপহার পাঠিয়েছিলেন। 'আকাশলীনা' কবিতা প্রকাশিত হবার পর, এক সন্ধ্যার কথা মনে পড়ছে, আড্ডার মায়া কাটিয়ে এক বন্ধু এক ট্রামের শরীরে প্রবেশ করতে উত্তত, হঠাৎ দুই হাত বিস্তারিত-প্রসারিত ক'রে, গোটা ট্রাম-লাইন জুড়ে, সুরঞ্জন সরকারের বিকট আবেদন : 'অই ট্রামে যেয়ো নাকো তুমি'! অরুণকুমার সরকার-রচিত, ঈষৎ রূপান্তরিত, পংক্তিদ্বয়কে হয় তো অনেকের মনে আছে, কিন্তু ক'জন আর এই ইতিহাসসিদ্ধ সাক্ষ্য বহন করবেন যে আদিক্রমে তা ছিল 'হস্তিনী মেয়ের মতো কদাকার এই পৃথিবীতে শব্দিনী মেয়ের মতো সুরঞ্জন সরকারের দাঁত'।

১৯৪৬ সাল, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, ভাঙ্গের কলকাতা থমথমে, জীবনযাত্রা শুষ্ক, যানবাহন অসুস্থিহিত, এখানে-ওখানে অগ্নিসংযোগ, এখানে-ওখানে ঘাতকের ছুরি, শহর ছড়িয়ে গুজব। এরই মধ্যে, দুঃসাহসী সুরঞ্জন সরকার, খবর পৌছেছে গৃহস্থের-আতঙ্ক-পরিত্যাগ-ক'রে-গেছেন-যে-বাড়ি, তার তেতলার কুঠুরিতে অনেক কবিতার বই মুখ খুবড়ে প'ড়ে আছে। কারফিউ, পুলিশ-গাড়ির টহল, ছমছম অঙ্ককার, গুমোট, রাত এগারোটা অতিক্রান্ত, দলনেতা সুরঞ্জন সরকার, যুবকের দল এগোচ্ছে। ঐ কুঠুরি থেকে কবিতার বই লুঠ ক'রে আনতে হবে, মনে পড়ে এক কাঁড়ি কাব্যগ্রন্থের সঙ্গে সেই রাস্তিরে ফাউ মিলেছিল একেবারে প্রথম সংখ্যা থেকে শুরু ক'রে 'পরিচয়' ও 'চতুরঙ্গ' পত্রিকার গোটা সেট।

'কবিতা পড়ুন' আন্দোলনেরও অন্তত গোটা বছর দশেক আগে, সুরঞ্জন

সরকারের একক দুর্দান্ত প্রয়াস, ঝাঁকে-ঝাঁকে কবিতা-পড়া, কবিতার চাপান, কবিতার উত্তোর। লক্ষ-লক্ষ কবিতা লেখা হতো না তখন, লক্ষ-লক্ষ কবির সঙ্গে মুখোমুখি দেখা হতো না আমাদের, কিন্তু এমন-কোনো কবিতা লেখা হতো না, এমন-কোনো কবি রাসবিহারী এডিনিউ দিয়ে হেঁটে যেতেন না, যা বা যিনি স্বরঞ্জন সরকারের অপরিচিত। একজন ছিলেন, কৃষ্ণদাস গুপ্ত, এখন যেখানেই অধিষ্ঠিত থাকুন তিনি, তাঁর নিশ্চয়ই নির্বাপিত স্মৃতি যে তিনিও একদিন কবিতা লিখতেন, কিন্তু, কলেজ স্ট্রীটের ধূসর সন্ধ্যা, ফুটপাথের দোকান থেকে স্বরঞ্জন সরকার ন'পয়সা দিয়ে পীত মলাটের চটি কবিতার বই কিনে এনে কফি হাউসের সবুজ বেতের চেয়ারে গা ঢেলে দিয়ে আমাদের জ্ঞাত করেছিলেন সেই কবির সারাৎসারদর্শন : 'কিছুই ভালো লাগে না, সাধুরা তাই গাঁজা খায়'।

এখন তো কবিদের ক্ষেত্রে, কবিতার ক্ষেত্রে, সম্পত্তি ভাগ হয়ে গেছে, অমুক কবি 'দেশপ্রেমিক' অতএব আমাদের দলে, অমুক কবি বামাচারী স্তত্রাং পংক্তির বাইরে। স্বরঞ্জন সরকারের পৃথিবীতে কিন্তু এক আশ্চর্য অথগুতা ছিল। 'এখনো বৃষ্টির দিনে মনে পড়ে তাকে'র পাশাপাশি আমরা 'জাপ পুষ্পকে ঝরে ঝুলঝুড়ি, জলে হ্যাংকাও কমরেড আজ বজ্রকঠিন বন্ধুতা চাও' স্বরঞ্জন সরকারের তক্তাপোশে গা এলিয়ে সমান গাঢ়তার সঙ্গে আবৃত্তি ক'রে পরস্পরকে শুনিয়েছি, খানিক বাদে সমর সেন পেরিয়ে বুদ্ধদেব বসুর বৃড়ি ছুঁয়ে পৌঁছে গেছি বিষ্ণু-বাবুর সঙ্গে কোতুকবিহারে : 'কল্কাদানো ধরারে করেছে ধনু, পিতা যে তোমার তাই তো সন্ধ্যা রাঙবে'। তার পরক্ষণেই হয়তো কণ্ঠস্বরে ধ্রুপদী ভাব ঢেলে নাটকের শীর্ষবিন্দুতে পৌঁছেছি : 'হলা পিয়া সাহি, জাস্তব জিগীষা বক্ষে অতীতের সে-নিষাদ নহি আমি নহি'। ট্রামের অপরাহ্নিক ভিড়ে, ডবল ডেকার বাসের দোতলায়, চৌরঙ্গীর ফুটপাথে, বাবুঘাটের ভাশানো রেষ্টুরাঁর ডেকে, রেড রোডে মাঘের রাতের কুয়াশা-জমাট ভিক্টোরিয়া গাড়ির নিশ্চিন্ত মন্থরতায়, কবিতা প্রপাতের মতো উপচে পড়েছে, সেই প্রপাতে, প্রতিদিন-প্রথম-ঝাঁপ-দেনেওয়াল, স্বরঞ্জন সরকার।

আমাদের তিনজনের মধ্যে কবিপ্রতিভা ছিল একমাত্র অরুণকুমার সরকারের। অথচ, কী অদ্ভুত সময় ছিল তখন, ব্যক্তিত্বের ভেদাভেদ পুরোপুরি ঘুচিয়ে, অরুণকুমার সরসারের সৃষ্টিকর্মে আমাদের বাকি ছ'জনেরও যেন অথও অধিকার। কী কবিতা লেখা হবে, কখন কবিতা লেখা হবে, কোথায় সে-



কবিতা প্রথম পাঠ করা হবে, কোন্ পংক্তি একটু দোষড়ানো প্রয়োজন, কোথায় কোন্ বাক্যাংশ যথেষ্ট মসৃণ হয়নি, এ-সমস্ত বিষয়ে আমরা যেন যৌথ সিদ্ধান্ত গ্রহণ করবো, এবং সব শেষের চূড়ান্ত বিচারের দায় অরুণকুমার সরকারের নয়, স্বরঞ্জন সরকারের। স্বরঞ্জন সরকারকে কেউ কবিপ্রকৃতির ব'লে ভুল করবে না, তাঁর বহিরাবরণে রুঢ়তা, প্রথাসিদ্ধ কবিমন্ত্র ঞ্চাকামি তাঁর কাছে অসহ্য, এবং সে-অসহিষ্ণুতা ঘোষিত হতো সরবে, স্বতীক্ক বাক্যপ্রয়োগে, যার সঙ্গে হয় তো মেশানো থাকতো এদেশী কিংবা ওদেশী প্রাকৃতবাচন। অথচ সেই মাছুষই মাসের আটাশ কি উনতিরিশ তারিখে, পকেটের-পার্সের সমস্ত অবশিষ্ট টাকা উজাড় ক'রে, চারটা-পাঁচটা-ছ'টা নতুন কবিতার বই কিনে এনে, যেহেতু বাইরে খেতে যাওয়ার মতো আর পয়সা নেই, সকালে ফের টাকা ধার করতে হবে, কলেজ স্ট্রীট ওয়াই. এম. সি. এ-র তেতলার ঘরে বিছানার লম্বা হয়ে শুয়ে, কবিতার-পর-কবিতা, মুহূ, স্বচ্ছন্দে উচ্চারণে, পাঠনিরত। হ্যারিসন রোডের কোলাহল মধ্য-রাত্রির পর নীরব হয়ে আসে. ট্রামের গোড়ানি পর্যন্ত স্তব্ধ, কবিতার পাঠ তখনও চলছে, কবিতায় মগ্ন, কবিতায় মুহূমান, কবিতায় নেশাগ্রস্ত, হঠাৎ একটা সময়ে তার পর ঘুমিয়ে প'ড়ে, পরদিন সকালে উঠে প্রথম উচ্চারণ : 'গভীর হাওয়ার রাত ছিল কাল', যেন কবিতার খোঁয়াড়ি ভাঙা হচ্ছে।

'ঘরের ভিতরে কেউ খোঁয়াড়ি ভাঙছে ব'লে কপাটের জং নিরস্ত হয় না তার আপন ক্ষয়ের ব্যবসারে' : স্বরঞ্জন সরকারের প্রিয় ঘোষণা ছিল এটা। বাংলাদেশে নতুন-এক সাংস্কৃতিক বিভ্রমের শুরু মধ্যাচল্লিশের দশক থেকে। হয় তো তারও কিছু আগে থেকে, আমাদের ঘরোয়া যুক্তি-তর্কে-মন্তব্যো, আমরা রবীন্দ্রনাথের গানের পুঞ্জিত ঐশ্বর্য থেকে বিচ্ছিন্ন কলি আচমকা ব্যবহার করতে শুরু করি, যেমন 'তোমার ভাষা বোঝার আশা দিয়েছি জলাঞ্জলি', যেমন 'তুমি যেও না এখনি, এখনো রয়েছে রজনী', যেমন 'খোলো খোলো দ্বার রাখিও না আর বাহিরে আমায় দাঁড়িয়ে', যেমন 'জীবনে পরম লগন কোরো না হেলা কোরো না হেলা হে গরবিণী'। উদাহরণের সংখ্যা বহুগুণ বাড়ানো যায়, কিন্তু দরকার নেই তার : যে-কোনো বাঙালি জানেন, তাঁর ধমনীতে-চেতনায় রবীন্দ্রনাথের গানের কলির ইশারা, যে-কোনো অবস্থায়, দুঃখে-বিষাদে-আনন্দে-হরিষে, প্রসন্ন সরলতায় হোক, ব্যঙ্গে তর্ধক ক'রে হোক, আমরা রবীন্দ্রনাথের কোনো-না-কোনো গানের টুকরো আমাদের কথোপকথনের সঙ্গে মিলিয়ে দিতে পারি, যার ফলে আমাদের আলাপ-বিনিময়ে গুরাস্তর ঘটে, আমরা সংস্কৃততর হই। আজ থেকে চল্লিশ

বছর আগে, ক'জন আর মনে রেখেছেন সে-কথা, স্বরঞ্জন সরকার সংস্কৃত বাঙালির কথোপকথনে অশ্রু-এক গোত্রান্তর ঘটালেন, আমাদের কথাবার্তায়, আমাদের সম্ভাষণে, আমাদের গাল-পাড়ায়, আমাদের পরচর্চায় বাংলা কবিতার বোল প্রবেশ করলো : 'আমার কথা কি শুনতে পাও না তুমি ?' 'কাল রজনীতে ঝড় হয়ে গেছে রজনীগন্ধাবনে', 'দিনটা আজ নয়ম মেঘে ভিজে', 'ভিথিরিকে একটি পয়সা দিতে ভাস্বর ভাদ্রবৌ সকলে নারাজ', 'নিরপেক্ষ থেকে আর চিন্তে নেই স্বথ', 'অন্ধ হ'লে কি প্রলয় বন্ধ থাকে', 'তুমিও বিখ্যাত হ'লে, সেই দুঃখে লিখি না কবিতা', 'বন্ধু হওয়াটা কবিদের, ভেবে জ্বাখো কত স্ববিধের,' 'চীনেবাদামের মতো বিস্কু বাতাসে,' 'কে হায় হৃদয় খুঁড়ে বেদনা জাগাতে ভালবাসে'। এখানেও উদাহরণ বাড়িয়ে লাভ নেই। রবীন্দ্রনাথের গানের ক্ষেত্রে যেমন, দুঃসাহসী পুরুষ স্বরঞ্জন সরকার, বাংলা কবিতাকে জীবনের সঙ্গে, জীবনধারণের সঙ্গে মিশিয়ে দিতে চেয়েছিলেন, মিশিয়ে দিতে পেরেছিলেন। স্মৃতি আমাকে অহরহ প্রহার ক'রে বেড়ায়, হয় তো ইডেন হাসপাতাল রোডে তাঁর তেতলার ঘর, নরকগুলজার আড্ডার পর সত্তপরিচিত কেউ বিদায় নিচ্ছেন, দোরগোড়ায় উজ্জলানন স্বরঞ্জন সরকার শেষ সম্ভাষণ জানাচ্ছেন : 'আবার আসিও তুমি, আসিবার ইচ্ছা যদি হয়'। হয় তো কফি হাউসের উত্তর-পশ্চিম কোণে, শনিবারের জমিট সন্ধ্যায় এক পণ্ডিতমণ্ড প্রায় ঘণ্টা দুয়েক ধ'রে, এর-ওর-তার কবিতার দার্শনিক তত্ত্ব শুনিয়ে যাচ্ছেন, কবিতা কেন কবিতা হয়নি তার বিস্তারিত ব্যাখ্যা করছেন, অশ্রু সবাই বিব্রত, হঠাৎ নতুন-একটি সিগারেট ধরিয়ে, এক রাশ ধোঁয়া ছড়িয়ে, সেই ধোঁয়া ছাপিয়ে স্বরঞ্জন সরকারের অস্বগত-অনস্পষ্ট উচ্চারণ : 'বরং নিজেই তুমি লেখ নাক' একটি কবিতা'। এক ছরস্তু-অভব্য আড্ডার পরে, অপগত মধ্যরাত্রি, ডেরায় ফিরবো আমরা কয়েকজন, মাইলের-পর-মাইল হাঁটছি, পায়ের পেশী শিথিল হ'তে চাইছে, হঠাৎ স্বরঞ্জন সরকার : 'হাজার বছর ধ'রে আমি পথ হাঁটিতেছি পৃথিবীর পথে'। অথবা কোনো-এক ঝড়ের ছপুর্বে জানালায় সার্শির সশব্দ চঞ্চলতা, হঠাৎ গলা সফ ক'রে ব্যক্তিগত স্বরঞ্জন সরকার : 'এই দুই হাওয়া নিয়ে কত আর পারি ?'

পথিকৃত স্বরঞ্জন সরকার, 'কবিতা পড়ুন' আন্দোলনের আরো অন্তত দশ বছর আগে থেকে যিনি কবিতা পড়ছিলেন, কবিতাকে বাঙালি সংসারে স্বতঃসিদ্ধতা হিসেবে প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছিলেন যিনি। সে-সময়টার কথা ভাবুন, সমকালীন কবিতা সম্বন্ধে ঢালাও সিদ্ধান্তের ঋতু : 'হর্বোধ্য', 'শনিবারের চিঠি'র অপ্রতিহত

ঘোড়সওয়ার-বৃত্তি, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ, ক্রান্তি, দেশভাগ, সর্বত্র থরোথরো অস্থিরতা, কিন্তু বাঙালি চেতনার সঙ্গে কবিতাকে মিলিয়ে দিতেই হবে, ‘মেলাবেন, তিনি বোড়ো হাওয়া আর পোড়ো বাড়িটার ঐ ভাঙা দরজাটা মেলাবেন’, সুরজন সরকার, বস্তুত একা, বাংলা সংস্কৃতির এক নতুন অধ্যায় রচনা করেছিলেন, আজ থেকে চল্লিশ বছর আগে।

এতদিনে আমরা কবিতায় অভ্যস্ত হয়ে গেছি। লক্ষ-লক্ষ কবিতা, বাংলা কবিতা, লেখা হয় এখন, এ-বাংলায়, ও-বাংলায় লক্ষ-লক্ষ কবি। জঙ্গী কবিতা, মুহুম্বিহিন কবিতা, আটোশীটো ছন্দোবদ্ধ কবিতা, আটপোরে ঘরোয়া আবেগের কবিতা। কবিতা বাঙালি জীবনে সহজ হয়ে এসেছে, প্রাত্যহিক অভ্যাসের মতো এখন কবিতার চর্চা। অলিন্দে-প্রকোষ্ঠে কবিতা, আবাহনে-বিসর্জনে কবিতা, এমন কি কবিতাকে দুমড়ে-মুচড়ে এখন গানের পর্ষায়ে পর্ষস্ত নিয়ে যাওয়ার তন্মিষ্ট চর্চা চলছে। কবিতার এই ঝুঁকুসাস পরিবেশে দাঁড়িয়ে, আমি কিন্তু অথচ বর্তমানভ্রষ্ট হয়ে যাই, হয় তো ১৯৪৪ সাল, হয় তো ১৯৪৫ সাল, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ শেষ হয়েছে কি হয়নি, নীলাভ-আলো-জালা ঘর, যুগের সঞ্চিত পণ্য নিয়েই যেন এক মহিলার সমীপে সুরজন সরকার, যে-মহিলা তাঁর প্রেমিকা নন, তখাচ তাঁকে, এক নিখুঁত-বাঁধাই কবিতায় বই উপহার, শিরোনাম-পৃষ্ঠায় বেপরোয়া সুরজন সরকারের উৎসর্গ স্বাক্ষর: ‘তোমার হৃদয় আজ ঘাস’। পৃথিবীতে সাহসের শেষ নেই, কিন্তু সাহসের শুরু য-ইতিহাস, তার নায়কপুরুষ সুরজন সরকারকে সেদিন আমি দেখেছিলাম।

কিন্তু, বহুবার বহু অবস্থায়, সুরজন সরকার, লজ্জের মতো ক’রে যা আবৃত্তি করতেন, ‘যুগে-যুগে মানুষের অধ্যবসায় অপরের সুযোগের মতো মনে হয়’। আজ থেকে আড়াই বছর আগে পৃথিবী থেকে নিজেকে সরিয়ে নিয়ে গেছেন সুরজন সরকার, আমার বিনীত বিবেচনায় বাংলা সংস্কৃতিকে এক নতুন পরি-মণ্ডলে উত্তীর্ণ ক’রে গেছেন তিনি, অথচ, কী আশ্চর্য, তাঁর কথা কোনো স্মৃতি-ফলকে ধরা থাকবে না, আমাদের মতো ঈষৎ কয়েকজন সায়াহুবর্তীদের নিজস্বগের সঙ্গে-সঙ্গে তাঁর স্মৃতি পুরোপুরি নিশ্চিহ্ন হয়ে যাবে। শেষের কয়েক বছর বড়ো ভ্যাবাচ্যাকা মানসিকতা-আক্রান্ত ছিলেন সুরজন সরকার, যেন নিজের পৃথিবীকেই আর চিনতে পারছিলেন না। কবিতায় সমাচ্ছন্ন কলকাতা-বাংলা দেশ, কবিতার এই হট্টমেলায় তাঁকে মনে হতো বড়ো বেশি নিঃসঙ্গ, যেন তাঁর অন্তরঙ্গতম বন্ধুর সঙ্গে গলা মিলিয়ে, কবিতাকে প্রাণপণে বলতে চাইছেন : অচেনাকে ৪

এসো না কো আমার শয্যায়, এসো না কো প্রাত্যহিকতায়। হয় তো, দেয়ালের দিকে তাকিয়ে, সায়াক্ষত্বকে বার-বার ক'রে তাঁর অভিজ্ঞানউচ্চারণ : বিলীন বিবর্ণ তুমি নারী।

চল্লিশ বছর পিছনে ফিরে চলুন, স্বরঞ্জন সরকারের মতো মাত্র কয়েকজন কবিতা পড়তেন। এখন যে-কেউই কবিতা পড়েন। আজ থেকে চল্লিশ বছর আগে স্বরঞ্জন সরকার শুরু করেছিলেন ব'লেই, এটা আমার ধর্মবিশ্বাস, এখন যে-কেউই পড়েন। আমরা কি তা হ'লে উজ্জলতার দিকে এগোচ্ছি? জানি না স্বরঞ্জন সরকার কী বিচারে পৌঁছতেন। 'এইখানে শুয়ে আছে মৃণালিণী ঘোষালের শব; জানি না সে এইখানে শুয়ে আছে কি না': কে জানে, হয় তো এই হৈয়ালির মধ্যবর্তিতায় স্বরঞ্জন সরকার উপাখ্যান শেষ করতেন। মাঝে-মাঝে ভুলে যাই, তাঁকে পাকড়ে এই প্রশ্নটির যথাযথ উত্তর সংগ্রহের স্বযোগ আর হবার নয়। স্ববিরতা, কবে তুমি আসিবে বলো তো।

## আতোয়ার রহমান : কিছু স্মৃতি, কিছু গ্লানিবোধ

কিছুদিন আগে লোকমুখে শুনতে পেলাম, ‘চতুরঙ্গ’ পত্রিকা আর ত্রৈমাসিক থাকছে না, এখন থেকে প্রতি মাসে, বছরে বারো বার, বেরোবে। খবরটা জেনে, এই সাত বছরের ব্যবধানে আরেকবার, নতুন ক’রে আতোয়ার রহমানের মৃত্যুজনিত শোক পেলাম।

তবে এ-ধরনের শোকাহুত্ব তো বিলাস, ব্যক্তিগত বিলাস। পৃথিবী তার নিজের নিয়মে চলবে। ‘চতুরঙ্গ’ কী ছিল, তাকে এখন কী করা হচ্ছে, তা নিয়ে, একমাত্র স্মৃতিরোমহু করা ছাড়া, কেউই আলাদা ক’রে ভাবনাকে প্রশ্ন দেবেন না। আমার মতো একজন-দুজন, যদি এই প্রশ্নে একটু বেশি আকুল-বিকুলি করি, হয়তো গাল পাড়া হবে : স্মৃতি ধুয়ে কি জল খাবো আমরা ? এবং সে-কারণেই, আতোয়ার রহমান সম্পর্কে যখন আমাকে লিখতে বলা হয়, অস্বাচ্ছন্দ্য বোধ করি : ‘চতুরঙ্গ’ পত্রিকার প্রসঙ্গ পাশে সরিয়ে রেখে তো আতোয়ার রহমান সম্বন্ধে লেখা সম্ভব নয়, জীবনানন্দের পংক্তিতে পৌঁছে যেতে হয় আমাকে : কে হার হৃদয় খুঁড়ে বেদনা জাগাতে ভালোবাসে।

‘চতুরঙ্গ’ পত্রিকার নামকরণ কে করেছিলেন আমার জানা নেই, সন্দেহ হয় বুদ্ধদেব বসু, যিনি পত্রিকার প্রথম বছরে, হুমায়ূন কবিরের সঙ্গে, মুখ-সম্পাদক ছিলেন। চারটি অঙ্গের সংশ্লেষণ ‘চতুরঙ্গ’, তাকে কেটে বারোটি টুকরো করলে তা ব্যাভিচার। প্রথম বছর পেরোবার পর, হুমায়ূন কবিরের মৃত্যু পর্ধস্ত, একমাত্র তাঁর নাম ছাপা হতো সম্পাদক হিসেবে, কিন্তু তখন থেকেই, ১৯৭৭ সালের নভেম্বর মাসে তাঁর নিজের মৃত্যু পর্ধস্ত, পত্রিকাটি আসলে ছিল আতোয়ার রহমানের সত্তা-স্বাক্ষর-ঠিকানা-পরিচয়। লালন করেছেন. পালন করেছেন, কিশোরী থেকে

যুবতী হ'তে দেখেছেন নিজের ছহিতাকে, সেই ছহিতার অঙ্গব্যবচ্ছেদ তাঁকে-  
মৃত্যুমুখগামী করতো। সাত বছর আগে গত হয়ে রেহাই পেয়েছেন তিনি।

কথাগুলি নিশ্চয়ই একটু কর্কশ শোনাচ্ছে, কিন্তু না ব'লে উপায় নেই আমার।  
আতোয়ার রহমানের যে চরিত্রাবৈশিষ্ট্য প্রথম থেকেই আমাকে আকৃষ্ট করেছিল,  
তা তাঁর খুঁতখুঁতেপনা। সকাল দুপুরে গড়াতে যাওয়ার উপক্রম, ঘুম্নাতে  
জল ব'য়ে যায় তো যাচ্ছে, 'চতুরঙ্গ' দপ্তরে আমি একা, কিংবা হয় তো পাশে-  
আরো অল্প-কেউ, টেবিলে কোনো বিদেশী সাহিত্যপত্রিকার পাতা গুলটাচ্ছি,  
ক্ষৌরকর্মরত আতোয়ার রহমানের খুঁতখুঁতির কোনো শেষ নেই, দাড়ি-  
কামানোও শিল্পকর্ম, আমি হয় তো ইতিমধ্যে সাহিত্যপত্রিকাটি আছোপাস্ত  
পুরো প'ড়ে ফেলেছি, নয় তো 'চতুরঙ্গ'র আসন্ন সংখ্যার তিন ফরমা প্রুফ দেখা  
শেষ ক'রে এনেছি, আতোয়ার রহমানের ক্ষৌরচর্চা শেষ হচ্ছে না তবুও : আমার  
স্মৃতিতে এটি কোনো বিশেষ প্রভাতের ঘটনা নয়, 'চতুরঙ্গ' পত্রিকার ৫৪-  
গণেশচন্দ্র এভিনিউস্থ ফ্ল্যাটের পুরো আমেজই ছিল আতোয়ার রহমানের  
এই ক্ষৌরকর্মসমারোহের নিত্য-পদ্ধতির মধ্যে। মানুষটির সৌন্দর্যতত্ত্ব বলুন,  
অহংবোধ বলুন, তার প্রকাশই ছিল এ-ধরনের শুচিবায়ুগ্রস্ততায়। আমরা  
যে-কাজেই হাত দিই না, সর্বাঙ্গসুন্দর করবো, সম্পূর্ণ করবো, ক্রটিহীন করবো, সেটা  
অঙ্গসজ্জার ব্যাপারই হোক কিংবা পত্রিকাপ্রকাশের ব্যাপারই হোক। বিদেশীরা  
যদি পারে, আমরা পারবো না কেন সুন্দর ক'রে বই বের করতে, সাহিত্যপত্রিকা  
বের করতে ? লোকপ্রবাদ যা-ই হোক, প্রথম এক বছর-দুবছর অতিক্রান্ত হবার  
পর, 'চতুরঙ্গ' পত্রিকার সঙ্গে হুমায়ুন কবিরের সম্পর্ক নেহাতই আনুষ্ঠানিক পর্যায়ে  
গিয়ে পৌঁছেছিল। তাঁকে বাদ দিয়ে তাই অতি স্বচ্ছন্দে 'চতুরঙ্গ'র অস্তিত্বের  
কথা ভাবা যেত। কিন্তু আতোয়ার রহমানকে বাদ দিয়ে যেত না। দ্বিতীয়  
মহাযুদ্ধের শেষ সময় থেকে শুরু ক'রে তাঁর দেহাবসানের তারিখ পর্যন্ত, 'চতুরঙ্গ'  
ছিল একান্তই আতোয়ার রহমানের পত্রিকা। আরো স্পষ্ট ক'রে বলতে গেলে  
বলতে হয়, আতোয়ার রহমানের ব্যক্তিত্ব, আতোয়ার রহমানের সত্তা।

এবং সৌন্দর্যতত্ত্ব। তাঁর একান্ত নিজের মতো ক'রে আতোয়ার রহমান,  
যে-কোনো ব্যাপারে, উৎকর্ষের উপাসক ছিলেন। দাড়ি-কামানোর প্রসঙ্গটি  
দৃষ্টান্ত হিসেবে আমি ব্যবহার করেছি, কিন্তু খাঞ্চে-পোশাকে-চিন্তায়-বিনোদনে-  
বিহারে, জীবনের প্রতিটি বিভঙ্গেই, আতোয়ার রহমানের, উৎকর্ষের অব্যেবণে  
এক প্রচণ্ড একরোখোমি ছিল। সন্দেহের সাধ হ'লে কলকাতা শহরের সবচেয়ে

সেরা সন্দেশ, কোনো উজ্জ্বল মহিলাকে শাড়ি উপহার দিতে হ'লে কাঞ্চীপুরম বা বারাণসীর মহার্ঘতম জরিতে-চুবোনো মন্থণতম নিদর্শন, আসবাব কিনতে হ'লে সবচেয়ে সেরস কাঠের সবচেয়ে ওস্তাদ চীনে ছুতোরের শিল্পকর্ম। সাহিত্যের ক্ষেত্রেও তার ব্যত্যয় হ'লে চলবে না, 'চতুরঙ্গ'কে সারা দেশের কাছে আদর্শস্থানীয় ক'রে তুলতে হবে, বিদেশীরা যা পারে, আমরা, এই-এখনো-পরাদ্বীন ভারতীয়রাও, সেই উৎকর্ষের শিখরে নিজেদের পৌঁছে দিতে পারি, তা প্রমাণ ক'রে দেখাতে হবে। উৎকর্ষের দুই প্রসঙ্গ : বিষয়গত উৎকর্ষ, সেই সঙ্গে সৌষ্ঠবগতও। ঐ দাড়ি-কামানোর মতোই, আতোয়ার রহমানকে ঘটায়-পর-ঘটা দেখেছি হাতে একটা স্কেল নিয়ে 'চতুরঙ্গ'ের রূপচর্চা নিয়ে চিন্তা করছেন, একটি নতুন প্রবন্ধের শুরুতে উপরে কতটা ছাড় দেওয়া হবে, ডাইনে-বাঁয়ে কয় সেটিমিটার শূন্যস্থান থাকবে, যদি সাত পংক্তির কবিতাও হয় তুলে গেলে চলবে না কাব্যকর্ম মহান্ সৃষ্টির সমার্থক, গোটা একটি পৃষ্ঠা জুড়ে সেই কবিতাকে আসন দিতে হবে। 'চতুরঙ্গ' ছাপতে হবে কলকাতার সর্বশ্রেষ্ঠ মুদ্রণাগারে, অভিজাত লাইনোটাইপে ; যে-কাগজে ছাপা হবে তা কতটা পুরু হবে, কতটা শাদা হবে তা নিয়ে ক্লাস্তিহীন, শ্রান্তিহীন আলাপ : বাজার থেকে হঠাৎ কাগজ উধাও, প্রথম ক'টি ফরমা যে-কাগজে ছাপা হয়েছে তা আর পাওয়া যাচ্ছে না, কিন্তু ক্রটিহীনতা থেকে স্থলিত হ'লে চলবে না, ওই সংখ্যার প্রকাশ বরঞ্চ এক মাস পিছিয়ে যাক কিন্তু হ'রকম কাগজে 'চতুরঙ্গ' ছাপা চলবে না। যেমন, ইও-রোপীয় পোশাক যদি পরতেই হয়, তবে শার্টের গলার কাছের বোতাম এমনভাবে গাঁথা চাই, টাইয়ের বাঁধন এমন নিখুঁত হওয়া চাই, যে বোতামটা উঁকি দেবে না, কারণ টাই-আঁটাও তো শিল্পকর্ম, তাতে ক্রটিহীনতা থেকে বিচ্যুতি ঘটবে কেন।

আতোয়ার রহমান নিজে, পোশাকি অর্থে, সাহিত্যিক ছিলেন না, কিন্তু সাহিত্যপ্রকাশনাও শিল্প, সৃষ্টিকর্ম, সেখানেও শ্রেষ্ঠত্বের অন্বেষণ থেকে স্থলিত হ'লে চলবে না। আমার নিজের যে-স্মৃতি, তাতে আমি পরাকাষ্ঠা ছুঁয়ে যাবো, এই প্রতিজ্ঞা আমরা অনেকেই জীবনে পালন করতে পারি না, কিন্তু প্রতিজ্ঞাটির অন্তঃস্থিত প্রজ্ঞা সম্পর্কেই বা আমাদের ক'জনের অনুভূতিতে স্মৃতিচেনা দোলা দিচ্ছে যায় ? আমরা এই মুহূর্তে যেখানে, তা ছাড়িয়ে যেতে পারি, উৎকর্ষের মহত্তর এক স্তরে নিজেদের উত্তীর্ণ করতে পারি, সমস্ত সৃষ্টির আকর এই অহংবোধ। আতোয়ার রহমানের ব্যক্তিত্বের মধ্যে এই অহংকারকে পরিব্যাপ্ত দেখে, তাঁর সঙ্গে আমার আলাপ হওয়ার মুহূর্তে যে-মুখতাবোধ আমাকে আচ্ছন্ন করেছিল, তার

ঘোর থেকে আমি কোনোদিন পরিজ্ঞান পাই নি। দেশ হুদিন বাদে স্বাধীন হবে, আমরাও এখানে পোয়েট্রি, ক্রাইটেরিয়ান, হরাইজন, পার্টিজান রিভিউ-র মতো পত্রিকা বের করবো, সমস্ত পৃথিবীকে দেখিয়ে দেবো উজ্জলতা কাকে বলে, উৎকর্ষ কাকে বলে, বাঙালির সাহিত্য কোন্ মহত্বে পৌঁছেছে, আর কোন্ মহত্বে অচিরে পৌঁছেবে। এবং সেজন্তাই, বহিসৌষ্ঠবের পাশাপাশি, 'চতুরঙ্গ'র আভ্যন্তরিক সম্ভার নিয়ে চিন্তা। বিষয় যা-ই হোক না কেন, সবচেয়ে ভালো লেখা চাই, সবচেয়ে সুন্দর চিন্তা, সবচেয়ে শ্রেষ্ঠ প্রবন্ধ, তা দর্শনের ক্ষেত্রে হোক, ধনবিজ্ঞানের ব্যাপারে হোক, সমসাময়িক আন্তর্জাতিক ঘটনাবলী নিয়ে হোক, যিনি সবচেয়ে উপযুক্ত তাঁকে দিয়ে লেখাতে হবে, সেই লেখক বা মনীষীকে চিনি বা না চিনি যায় আসে না, কোনো সূত্র ধরে তাঁর কাছে পৌঁছতে হবে, তিনি যদি লিখতে সম্মত না হন, ধৈর্যসহকারে অপেক্ষা করতে হবে, আজ রাজি না হ'লে কাল হয় তো হবেন, নয় তো তাঁকে ছয় মাস সময় দেওয়া হোক। 'চতুরঙ্গ'র প্রথম কুড়ি বছরের বাঁধানো সংখ্যাগুলি যদি কারো কাছে থাকে, পেড়ে দেখতে পারেন, ইতিমধ্যে-প্রতিষ্ঠিত-তথ্য-বিখ্যাত লেখকদের নামের পাশাপাশি আরো-অনেক নতুন নাম, সে-নামগুলি তখন বিখ্যাত ছিল না, কিন্তু 'চতুরঙ্গ' উপযাচক হয়ে স্বযোগ সৃষ্টি ক'রে দিয়েছিল ব'লেই এখন তারা বিখ্যাত। চল্লিশের দশকের উপাস্তে, নাটকের প্রকৃতি এবং প্রকরণ নিয়ে তুখোড় চিন্তা করছেন তখনো-অল্পথ্যাত শঙ্কু মিত্র, নাসিরুদ্দিন রোডের অপরিসর ফ্যাটে, পাকড়াও তাঁকে, প্রতি সংখ্যায় তাঁকে লিখতেই হবে কী ক'রে হঠাৎ জরাজীর্ণ বাংলা দেশে নবনাট্যের জাহ্নবী হোওয়া দিয়ে গেল। বিশ্ববিদ্যালয়ের সিনেট-হলের দোতলার কর্তৃরিতে, নয় তো জাহ্নবীর কোনো গুপ্ত সূড়ঙ্গে, ধরো গিয়ে নীহাররঞ্জন রায়কে, তাঁকে দিয়ে নিয়মিত চিত্রকলার উপর লেখাতে হবে। সাহিত্যিক থেকে যিনি হঠাৎ চলচ্চিত্রপরিচালকে পরিণত হয়েছেন, জ্যোতির্ময় রায়, তিনি লিখুন তাঁর নতুন নেশা নিয়ে সংখ্যার-পর-সংখ্যা ধ'রে, নয় তো সিনেমা-আন্দোলন নিয়ে যিনি উৎসাহে টগবগ করছেন লিখুন সেই চিদানন্দ দাশগুপ্ত। কামাক্ষীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় লিখুন শিশুসাহিত্য নিয়ে, নয় তো রেডিও প্রসঙ্গে। সত্যজিৎ রায় তখন প্রাক্-'পথের পাচালী', তাঁকে উপরোধ ক'রে প্রতি বছর 'চতুরঙ্গ'র নতুন প্রচ্ছদ, এবং ভিতরে কোন্ প্রবন্ধ-কোন্ কবিতা-কোন্ গল্প কীভাবে বিস্তার করা হবে, তা নিয়ে প্রায়ই, হয় তো, দিলীপকুমার গুপ্তের সঙ্গে আলোচনা-পরামর্শ।



উপরে যে-বর্ণনা করা হলো তা অবশ্যই ইতিহাস, পুরোটা না হ'লেও, যার অনেক-কিছুর আভাস এখন অনেকেরই জানা। কিন্তু অন্তত দুটি প্রসঙ্গ আলাদা করে উল্লেখ না-করলে অসম্পূর্ণতা থেকে যাবে। আরো অনেকের আগে, জীবনানন্দ দাশকে যে-সম্মান 'চতুরঙ্গ' পত্রিকার পক্ষ থেকে দেওয়া হয়েছিল, তা গভীর দ্যোতনাময়। বিশেষ করে আমি 'সাতটি তারার তিমিরে'র মুহূর্ত মনে আনতে চেষ্টা করছি। জীবনানন্দের সন্ধ্যাভাষায় প্রবেশ করতে গিয়ে অনেকেই তখন ব্যর্থ, এমনকি 'কবিতা' পত্রিকা পর্যন্ত প্রায় মুখ ঘুরিয়ে নেওয়ার উপক্রম করেছে, কিন্তু আতোয়ার রহমানের নিষ্ঠা আদৌ বিচলিত হয়নি। বোঝবার অক্ষমতার দায়িত্ব তিনি কবিকর্মের অসাফল্যের ঘাড়ে চাপিয়ে দেওয়ার ঘোরতর বিপক্ষে ছিলেন, কিন্তু সেই দৃঢ়চিত্ততার কোনো স্বাক্ষর ইতিহাসের পাতায় লেখা থাকবে না।

অপর যে-প্রসঙ্গ উল্লেখ করা সমান প্রয়োজন তা আতোয়ার রহমানের অস্থির উৎকর্ষা বাংলা সাহিত্যের প্রকোষ্ঠকে পৃথিবীর অলিন্দের সঙ্গে মেলানোর জ্ঞা। আজ থেকে পয়তিরিশ-চল্লিশ বছর আগেকার প্রতি ঋতুতে সায়ংকালীন একটি পরিচিত দৃশ্য, কলেজ স্ট্রীট পাড়ায়, নয় তো হগ মারকেট অঞ্চলের বইয়ের দোকানগুলিতে, আতোয়ার রহমানের উদ্ভাস্ত প্রব্রজ্যা; বিদেশ থেকে নতুন কী বই এলো, নতুন কোন্ সাহিত্যপত্রিকা, যা আলোচনার যোগ্য, 'চতুরঙ্গে'র পাঠকদের সঙ্গে যার পরিচয় ঘটানো যথাসীত্র কর্তব্য। মেনে নেওয়া ভালো, 'পরিচয়' পত্রিকার মধ্যবর্তিতায়, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ বাধবার আগে থেকেই, স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত-সুশোভন সরকার-ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় এই কর্তব্য সূচাক্রভাবে সম্পন্ন করতে শুরু করে দিয়েছিলেন, কিন্তু 'চতুরঙ্গে' সাহিত্যের আন্তর্জাতিক চেতনা আরো যেন ব্যাপ্ততর, গভীরতর হলো, অন্তত ঐ মধ্যচল্লিশের বছরগুলি থেকে বাটের দশকের গোড়ার দিক পর্যন্ত। বাংলা সাহিত্যে এই পৃথিবীচেতনা বর্তমানে প্রায় নির্বাণিত। গাঁজাভাঙচরসের সমাহুভূতিতে, আজ থেকে বছর কুড়ি আগে, শেষ একটি তরঙ্গ আমাদের উপকূল ছুঁয়ে গিয়েছিল। কিন্তু তার নিছক সাহিত্যিক প্রেরণা, সন্দেহ হয়, অতি সামান্যই ছিল। এবং সেজ্ঞাই, এই এতগুলি বছরের সেতু পেরিয়ে, নতুন করে বিশ্বব্যাপিষ্ট হ'তে হয় এটা মনে করে কী একরোখো উৎসাহে আতোয়ার রহমান একে ধরে অরণ্যেলেয় সন্ত-প্রকাশিত-হওয়া বইয়ের আলোচনা ছাপছেন, গুঁকে ধরে নেকদা কি এলুয়ারের কোনো কবিতার অনুবাদ প্রকাশ করছেন, নয় তো আন্তর্জাতিক সমস্তাকে আরো ঘোরালো করে তোলা

কোনো সত্ত্ব-লিখিত-কিন্তু-তত্ত্বমূর্তে-বিখ্যাত প্রবন্ধ কাউকে দিয়ে টাটকা বাংলা ক'রে 'চতুরঙ্গ'র পরবর্তী সংখ্যার প্রথম রচনা হিশেবে সাজাচ্ছেন। হয় তো সেটা ১৯৫২ সাল, নয় তো হু-এক বছর আগে কি পরে, দিল্লি-প্রবাসী হুমায়ূন কবির তখনও পোশাকি অর্থে পত্রিকার সম্পাদক, আলবার্তো মোরাভিয়ার দুই গণিকা নিয়ে এক অপখ্যাত গল্প চিত্রানন্দ দাশগুপ্তকে দিয়ে অম্লবাদ করিয়ে আতোয়ার রহমান ছাপিয়েছেন, দিল্লি থেকে সম্পাদকের কুপিতা সহধর্মিণী অজস্র ভর্ৎসনাবাণী পাঠাচ্ছেন, কিন্তু আতোয়ার রহমান নির্বিকার, প্রথাগত জ্বীলতাবিচারের বাইরে তাঁর উৎকর্ষােষণ, উপস্থিত মূর্তের আলোড়ন তো একদিন থিতিয়ে যাবে, কিন্তু যা শ্রেষ্ঠ, তা টিকে থাকবে।

অন্ত যে-কথা উল্লেখ করার স্বেযোগ খুঁজছি আমি, তা-ও এখানেই বলা যেতে পারে। ঘরের ভিড় কেটে গেলে অনেকে আমাকে প্রশ্ন করেন, রাজনীতি-জীবনদর্শনের দিক থেকে আপাতবিচারে ষাঁর সঙ্গে আমার কোনো মিলই নেই, ব্যক্তিগত জীবনে তাঁর এতটা সমীপবর্তী আমি হলাম সামাজিক কোন্ রসায়নের রহস্যে? আতোয়ার রহমানের সঙ্গে আমার প্রথম আলাপ ছাত্র-আন্দোলন উপলক্ষে, আজ থেকে ঠিক চল্লিশ বছর আগে : তখন মতাদর্শের সাযুজ্য-সাযুজ্য-হীনতা যেখানেই থাকুক না কেন, দুই মেরুর দিকেই ক্রমশ আমরা ভ্রমণ ক'রে গেছি, আমার প্রবল ও ক্রমবর্ধমান কমরেড স্টালিন-আসক্তি, তাঁর মতো গোড়ার-দিকে-ঘোর-ত্র্যক্ষীভক্ত, পরে-টিটো-অহুরাগী, আরো-পরে-দেশের-সব-চেয়ে-পচনশীল-রাজনৈতিক-শক্তির ছায়াশ্রয়ী ব্যক্তির পক্ষে অস্বাচ্ছন্দ্যের কারণ না হয়েই পারে না। কিন্তু সাহিত্যদর্শ সন্মুখে আতোয়ার রহমানের অবিকল মানসিকতা 'চতুরঙ্গ'কে একটি বিশেষ স্বাতন্ত্র্যে ঘিরে রেখেছিল। সামন্ততান্ত্রিক-ধনতান্ত্রিক সমাজব্যবস্থা-নিয়মকলার মধ্যে এটিও একটি ঘটনাক্রম, যা ইতিহাসের নিয়ম যেনেই নিজেকে উদ্ঘাটিত করে : একটি বিশেষ সময়পরিধি, তার পরিধার মধ্যে এক ধরনের সহাবস্থান, পারস্পরিক সহিষ্ণুতা, যেখানে আচার্য নরেন্দ্র দেবের প্রবন্ধের পাশাপাশি লামোদর কোসায়ীর লেখা ছাপা হচ্ছে, ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের টিপ্পনির পাশে নীরদচন্দ্র চৌধুরীর মন্তব্য, বুদ্ধদেব বহুর কবিতার গা ঘেঁষে সুভাষ মুখোপাধ্যায়-উত্তর কোনো বিপ্লবী কবির সর্বশেষ রচনা।

তা ছাড়া, সামাজিক-ঐতিহাসিক বিশ্লেষণের বাইরেও কতগুলি সত্য থেকে যায়, যারা ইতিহাসচেতনার প্রসঙ্গে ঠিক উৎকীর্ণ না হ'লেও পুরোপুরি সম্পৃক্তও নয়। আতোয়ার রহমানের বাঙালিচেতনা নিয়ে ঈষৎ আলাদা ক'রে মন্তব্য

সংযোজন করা একান্ত প্রয়োজন। প্রত্যেক মানুষের চরিত্রের মধ্যে কোথাও একটি বিশেষ দার্ঢ্য থাকে, দিনের কোলাহলে তার পরিচয় চট করে পাওয়া সম্ভব নয়। যে-সময়ে আতোয়ার রহমান মধ্যজীবনে প্রবেশ করছিলেন, ইচ্ছা করলেই দেশভাগের পর পাকিস্তানে চলে গিয়ে জাগতিক অর্থে নিজেকে প্রতিষ্ঠা করতে পারতেন; ঘটনাচক্রে এমনিতেই তাঁর অধিকাংশ আত্মীয়স্বজন ওপার বাংলার সঙ্গে নিজেদের ভাগা-ভবিত্ব একাত্ম করে নিয়েছিলেন। কিন্তু আতোয়ার রহমান নিজের জাত্যাভিমানের সঙ্গে সে-ধরনের একটি জীবনকলা মেলাতে পারেননি। মানুষকে মানুষ হিসেবে আমরা শ্রদ্ধা জানাই, অথবা অশ্রদ্ধা জ্ঞাপন করি, কারণ তাকে সিদ্ধান্ত নিতে হয়, বাছাই করতে হয়, সিদ্ধান্তহীনতাও একপ্রকার বাছাই। আতোয়ার রহমান সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেছিলেন, পার্থিব স্বাচ্ছন্দ্যের মায়া কাটিয়ে যে-কলকাতা শহর সেই কিশোরবয়স থেকে তাঁকে লালন করেছে, তাকে নিবিড় আলিঙ্গনে জড়িয়ে ধরেছিলেন তাঁর ব্যক্তিগত ক্রান্তির লগ্নে। বাংলা সাহিত্য, বাংলা সংস্কৃতি, বাঙালি পরিবেশ, কলকাতালগ্ন যে-পরিবেশ, হাওয়া, জল, আকাশ, কবিতার কণা, রাজনীতির গুঞ্জন, গুজবের কলকোলাহল, পরনিন্দা-পরচর্চা, আশা অথবা আশাহীনতা, আনন্দ-নিরাশক্তি, ঝড়বৃষ্টিঝাপটা, একটু-একটু-ক'রে ধুঁকে-মরা কিন্তু তারই মধ্যে বেঁচে থাকা, স্বপ্ন-দেখা-ভালো-লাগা-ভালোবাসা : এই সামগ্রিক মানসিক আবহকেই আমরা প্রেম বলি, সেই অর্থে আতোয়ার রহমান নিখাদ প্রেমিক ছিলেন, কারণ আত্মগতাই প্রেম।

এবং ব্যক্তিকেন্দ্রিক আত্মগততা, যা ফুটে বেরোয় পারস্পরিক বিনিময়-প্রতি-বিনিময়ে, আড্ডার সৌরভে, দৈনন্দিক জীবনযাপনের সহস্র অভিজ্ঞতার নির্ধার্সে। শেষ পর্যন্ত হয় তো যে-কোনো সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক আন্দোলনের পূর্ণতম পরিচয়ের প্রমাণ হিসেবে টিকে থাকে সেই আন্দোলন-জড়ানো আড্ডার স্মৃতি। আতোয়ার রহমানের কথা বলতে গিয়ে আমাকেও তাই সব শেষে আড্ডার প্রসঙ্গে চলে যেতে হয়, 'চতুরঙ্গ'র আড্ডা, যা আতোয়ার রহমানেরই আয়োজিত উৎসব-অহুষ্ঠান। প্রতিটি আড্ডাই অহুষ্ঠান, কিন্তু আগে থেকে যার কোন ধরা-বাঁধা কর্মসূচী থাকে না, যা হয়ে যায়, একটি বিশেষ সৃষ্টির আদল পায়, যে-মানুষগুলি আড্ডা দিচ্ছেন তাঁদের চরিত্রগুণে। 'চতুরঙ্গ'র আড্ডায় 'চতুরঙ্গ'র সাহিত্যাদর্শই প্রতিকলিত হতো। সকালের আড্ডা, দুপুরের আড্ডা, বিকেলের আড্ডা : গণেশচন্দ্র এভিনিউর ফ্ল্যাটের সংলগ্ন ফ্ল্যাটে অধিষ্ঠিত 'পূর্বাশা' পত্রিকা, সম্পাদক সঞ্জয় শুক্লাচার্য তথা প্রকাশক সত্যপ্রসন্ন দত্ত—যিনি, কে আর মনে

রেখেছে সেই ঐতিহাসিক কথা, ‘কবিতা’ পত্রিকারও প্রথম প্রকাশক ছিলেন—  
 স্বতরাং, মাঝে-মাঝেই, ‘পূর্বাশা’র আড্ডাও গড়িয়ে পড়তো ‘চতুরঙ্গ’র আড্ডার  
 শরীরে, বিচিত্র নানা প্রসঙ্গ, বিচিত্রতর মানুষ, প্রেমেন্দ্র মিত্র থেকে শুরু করে  
 সময় সেন-স্বভাষ মুখোপাধ্যায়, সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর থেকে অশোক মৈত্র, কমল  
 মজুমদার থেকে স্বভো ঠাকুর, অরুণকুমার সরকার-নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী থেকে ঐ  
 মুহূর্তের কনিষ্ঠতম কবিযশঃপ্রার্থী, চতুর্থ আন্তর্জাতিক-অমররক্ত সাংবাদিক ইন্দ্রদত্ত  
 সেন থেকে তৎকালীন সর্বসমভোক্তা স্বরঞ্জন সরকার। সেই আড্ডায় নরক  
 গুলজার ছিল, অল্লীলতা-অভব্যতা ছিল, কিন্তু, সেই সঙ্গে, আশ্চর্য প্রতিজ্ঞাও  
 ছিল, আশ্চর্য প্রতিশ্রুতি ছিল, যে-প্রতিশ্রুতি, নিয়ম মেনেই, কিংবা না-মেনেই,  
 সৃষ্টিতে রূপান্তরিত হত। সারা জীবন নিজে একছত্র না লিখেও আতোয়ার  
 রহমান সেই আড্ডার মধ্যমণি ছিলেন, অতএব ঐ সৃষ্টির গৌরব-গরিমা-  
 অহংকারের অধিকার তিনি দাবি করতে পারতেন, উচ্চস্বরেই করতে পারতেন।

কিন্তু করেননি কখনো, কারণ অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে বিচরণ করেছেন বলেই  
 হোক, অথবা স্বভাবপ্রতিভাজাত প্রজ্ঞার ফলেই হোক, আতোয়ার রহমান  
 জানতেন সাহিত্য সমষ্টিগত সৃষ্টি, কীর্তির সাফল্য ভাগ করে নিতে হয়, ছাপা-  
 খানা থেকে প্রফ আনা-ছাপাখানায় প্রফ ফিরিয়ে দেওয়া ইত্যাদি কাজের দায়িত্ব  
 যে-কর্মচারীর উপর, আড্ডায় চা জোগায়-টিকিয়া ভেজে দেয় যে-গৃহভৃত্য,  
 সাহিত্যসৃজনে তারাও সমান সহকর্মী, ‘চতুরঙ্গ’ মিলিত সংসার। সে-সংসারে  
 আতোয়ার রহমানের সঙ্গে যুক্ত মানিক মুখোপাধ্যায়ও, মুহম্মদ আতিকুল্লাহও।

বাঙালির সাহিত্যসংস্কৃতি গত দুই দশক ধরে ধুঁকছে, সামাজিক-আর্থিক  
 সংকটের সঙ্গে এই সাংস্কৃতিক সংকটের অঙ্গাঙ্গী সম্পর্ক অস্বীকার করা অসম্ভব।  
 সার্বিক কাতরতার রাহু ‘চতুরঙ্গ’র উপরও প্রভাব ফেলতে বাধ্য, সে-প্রভাব  
 ষথানিয়মে পড়েও ছিল। আতোয়ার রহমানের কিছু-কিছু ব্যক্তিগত বিপর্যয়ের  
 সঙ্গেও অপ্রতিরোধ্যভাবে ‘চতুরঙ্গ’র ভবিষ্যৎ জড়িয়ে পড়েছিল : যে-পত্রিকা  
 একটি বিশেষ মানুষের ব্যক্তিত্বের শাগিত প্রকাশ, তার ক্ষেত্রে এটা না হয়েই  
 পারে না। সেই ঋতুতে আতোয়ার রহমানকে অনেকগুলি ঝড়ঝঞ্ঝার মধ্য দিয়ে  
 পথ করে নিতে হয়েছিল। সর্ব অর্থে যে-মানুষ শৌখিন ছিলেন, তাঁকে পৃথিবীর  
 সঙ্গে নানা ধরনের বোঝাপড়া করতে হয়েছিল, হাঁটতে হয়েছিল অনেক শখ,  
 অনেক সংগোপন স্বপ্নকে স্বপ্নায়তনে, নতুন করে, সীমিত সংস্থানের মধ্যে,  
 সাজিয়ে নেওয়ার প্রয়োজন দেখা দিয়েছিল। অতীতে ধারা দীপ্ত-উজ্জ্বল-অভি-

জাতনাশা আতোয়ার রহমানকে তাঁর কৃতিত্বের শিখরে দেখেছিলেন, এই বিশেষ স্বত্বতে তাঁরা অনেকেই ছিলেন না। থাকলে অবধারিত হতচকিত হয়ে যেতেন। কিন্তু আতোয়ার রহমানের মনে কোনো মানি ছিল না। শেষ পর্যন্ত, হয় তো তিনি এই নিরুপসিদ্ধান্তে নিজেকে স্থিত করেছিলেন, মানুষের পৌরুষ প্রমাণিত হয় তার চিত্ত-অবৈকল্যে, আমাদের জীবন নিয়ে আমরা কতগুলি পরীক্ষা করি, দ্যুতক্রিয়াপ্রতিম কতগুলি ঝুঁকি নিই, সিদ্ধান্তে পৌঁছই, পছন্দ করি, যার পরিণামে-প্রবহমানতায় কোথাও-না-কোথাও উত্তীর্ণ হই আমরা, সেটা মরু-বিজয়ের স্বর্ণশিখরও হ'তে পারে, কিন্তু অত্যাধিকারের সায়াহ্নমুহূর্তের উপত্যকাও হ'তে পারে, কিন্তু মানুষের চরিত্রমাহাত্ম্যের প্রমাণ এই অভিজ্ঞান মেনে নিতে পারার মধ্যে, মেনে নিয়ে, আপাতত পরিপার্শ্বের সঙ্গে স্বেচ্ছাসম্পর্ক স্থাপনাস্তে, ফের নতুন ক'রে স্বপ্ন দেখার মধ্যে।

আতোয়ার রহমান মেনে নিতে পেরেছিলেন। আমাদের মতো অল্প কয়েকজন, যারা, একটু কাছে থেকে, একটানা তিরিশ-পঁয়ত্রিশ বছর ধরে তাঁকে দেখে এসেছিলাম, স্থিতপ্রাজ্ঞ এই আতোয়ার রহমানকে আরো অনেক নিবিড় ক'রে পেয়েছিলাম যেন শেষের কয়েক বছর। আমরা প্রত্যেকে আমাদের ব্যক্তিগত বিশ্বাসে-আদর্শে স্থিত আছি, থাকবো ; আমরা জানি আজ থেকে চল্লিশ বছর কি তারও আগে, যে-স্বপ্নগুলি দেখতে শুরু করেছিলাম, যে-আকাশকুসুম মনের সংগোপনে জড়ো করেছিলাম, তারা দ্বিপ্রহরের নির্দয় প্রহারে মিলিয়ে গেছে-ঝরে গেছে-রূপান্তরিত হয়ে গেছে ; আমাদের উদ্দেশ্য-লক্ষ্যগুলি হয় তো এখনো তেমনই আছে, কিন্তু অভিজ্ঞতার আগুনে পুড়ে এই উপলব্ধিতে গিয়ে এখন ঠেকেছি উপলক্ষগুলির প্রকৃতির-চেহারার একটু অদল-বদল ঘটলে ক্ষতি নেই তাতে, এটুকু বোঝাপড়ায় যদি আমরা রাজি না হই, আত্মপ্রবন্ধনা হবে তা ; কারণ অভিজ্ঞতাই আমাদের শিখিয়েছে, আমাদের সাধ ও সাধের মধ্যে, পৃথিবীর-জীবনের নিয়মই এটা, ছায়া পড়বেই, এমনকি থাকে সফলতম পুরুষ ব'লে মনে হয়, তাঁর ক্ষেত্রেও পড়ে, পড়বেই।

অহংকারী মানুষ ছিলেন আতোয়ার রহমান, কিন্তু তাঁর অহংকারবোধই তাঁকে এই প্রজ্ঞায় পৌঁছে দিয়েছিল। জীবনে সার্থকতার অনেকগুলি দিক আছে : যে-সময়ে আমি পরাস্ত, কেন একমাত্র তার স্থিতিই শুধু আমাকে অহরহ পুড়িয়ে মারবে, যে-যুদ্ধে আমি বিজয়ী, আমার যে-সাক্ষ্য অবিসংবাদিত, তাদের প্রশ্ন কেন অহুত্থাপিত থাকবে ? সংবাদপত্রের উগ্র বিদোষণা ইতিহাস নয়,

ইতিহাস রচিত হয় তাৎক্ষণিকের মাদকতা দ্বন্দ্ব চ'লে পড়ার পরই, স্বতন্ত্রাং নিজেকে সংবৃত ক'রে এনে আপাতত অন্তরঙ্গতার প্রসঙ্গে মগ্ন হওয়াটাই প্রেম, প্রেমপ্রীতিবাৎসল্য-পারস্পরিক অঙ্গীকারের মধ্যেও এক গভীর-আশ্চর্য মানবিক চরিতার্থতা, সেই চরিতার্থতার স্বাদ থেকেই বা আমরা নিজেকে বঞ্চিত করবো কেন ?

ইতিহাসের ধোপে কী টি'কবে কী টি'কবে না, তার প্রাগ্-নির্ণয় অসম্ভব। 'চতুরঙ্গ' পত্রিকা একটি বিশেষ ক্ষুদ্র একটি বিশেষ বাঙালি মানসের পরিচয় বহন করবার দায়িত্ব নিয়েছিল কয়েক দশক ধ'রে : বাঙালি সাহিত্যবোধ, বাঙালির সংস্কৃতিবোধ, বাঙালির রুচি, বাঙালির সৌন্দর্যতত্ত্ব। বাঙালিমানসের অহমিকাবোধ আতোয়ার রহমানের ব্যক্তিগত অহমিকাবোধের সঙ্গে মিলে গিয়ে 'চতুরঙ্গ' পত্রিকাকে রূপ দিয়েছিল। এবং সেজ্ঞাই, আতোয়ার রহমানের মৃত্যুর সাত বছর পর, আমার এই উৎকীর্ণ পীড়াবোধ। বর্তমান মুহূর্তের পরিপার্শ্ব যতই শীতকার-সমাজের হোক, আর্থাবর্তের সমুৎপন্ন ক্রন্দ যতই আমাদের বিবমিষাব্যুক্ত করুক, কী ক'রে এটা ভুলবো আমাদের সংস্কৃতিশিল্পসৌন্দর্যবোধ, আমাদের ভাষা-জ্ঞানের মতোই, রবীন্দ্রনাথের কাছ থেকে শেখা, আমরা ত্রাত্য হবার আন্তরিক ভাণ করলেও আমাদের চেতনার ঐতিহ্য রাশ টেনে ধরবেই। রবীন্দ্রনাথ বিভিন্ন ইঙ্গিতে একটি পরিমিতিবোধের কথা বাঙালিদের শেখাতে চেয়েছিলেন : ফুরায় যা দে রে ফুরাতে। ওই একই কথা ঘুরিয়ে বলেছিলেন অমিত রায়ের জবানিতে : ফজলি আম ফুরোলে বলবো না আনো ফজলিতর আম। 'চতুরঙ্গের' অস্তিত্বকে ঋণা প্রতি বছর বারোটি টুকরো ক'রে জাহির করতে চাইছেন, আমার বিবেচনায় আতোয়ার রহমানের স্মৃতির নির্মম শব্দব্যচ্ছেদ করছেন তাঁরা। ক্রটিহীনতার উপাসক ছিলেন আতোয়ার রহমান, নিখুঁতকে কী ক'রে নিখুঁততম করা যায়, সেই চিন্তায় উদ্ভ্রান্ত-শুচিবায়ুগ্রস্ত মাহুঘটি তাঁর জীবদ্দশায় সামর্থ্যের-সাহসের প্রত্যক্ষে গিয়ে 'চতুরঙ্গ'-সংক্রান্ত এই ব্যাভিচারকে প্রতিহত করতেন। 'চতুরঙ্গের' ভালপালাকে খসাতে দিতেন না তিনি, যদি মাসিক সাহিত্যসংস্কৃতি পত্রিকা বের করবার তাগিদ বোধ করতেন, তা হ'লে 'দ্বাদশ সজ্জার' বা ঐ ধরনের অন্ত-কোনো নামে করতেন, চুরাশ্লিষ বছর ধ'রে লালন করা একটি সোনালি স্বপ্নকে এভাবে মুগুর হেনে গুঁড়িয়ে দিতেন না। মস্তব্যঙুলি রুচ, কিন্তু পৃথিবীতে কিছু-কিছু অবিস্মৃতিকারিতাকে মেনে নেওয়া কষ্টসাধ্য।

আজ থেকে চল্লিশ বছর আগে, ময়মনসিংহ শহরের রেলস্টেশনে, ভাদ্রমাসের

এক ভ্যাপসাগরম মধ্যরাত্ৰিতে, আতোয়ার রহমানের সঙ্গে আমার আকস্মিক পরিচয়, যে-পরিচয় কী ক’রে এক অচ্ছেদ্য গ্রন্থিতে পরিণত হয়েছিল। সাত বছর হলো আতোয়ার রহমানের মৃত্যু ঘটেছে, আমার দৈনন্দিন জীবনযাত্রায় বিশেষ-একটি শূন্যতা, কিন্তু, ‘চতুরঙ্গ’ নিয়ে যে-বীভৎসতা দৃষ্টান্তিত হ’তে দেখছি, তাতে এই শূন্যতাবোধ ছাপিয়ে যে-অন্তর অহুভূতিতে উদ্বেলিত হবার আকুলতা অনুভব করি, তা অবসাদবোধ, এবং অবসাদবোধজনিত আত্মমানি। সূচিকিংসার ব্যবস্থা ক’রে আতোয়ার রহমানকে তো বাঁচিয়ে রাখতে অসমর্থ হয়েইছি, কিন্তু, তাঁর স্মৃতিকে পর্যন্ত বাঁচিয়ে রাখতে অসফল হলাম। নিজে আর যে-ক’টা দিন বাঁচবো, এই মানি নিয়েই বাঁচতে হবে।

## ‘জলাভূমির কবিতা’ ?

অমুক গুরুর তমুক ডক্টরশিয় একশো তেইশ বছর আগে ঠিক কবে কত তারিখে কোন্ বাগানবাড়িতে দিব্যদর্শন করেছিলেন, তা পর্যন্ত প্রতিদিন খবরের কাগজে বিস্তারিত আলোচনার বিষয়। কিন্তু, তা হ’লেও, একদেশদর্শী সমাজ আমাদের, অল্প অনেক জরুরি ইতিহাস তলিয়ে যায়। সুতরাং তেমন কী লাভ এটা জোর ক’রে মনে করিয়ে দিয়ে যে আজ থেকে ঠিক পঞ্চাশ বছর আগে, ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকায় ধারাবাহিকভাবে, ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’ বেরোতে শুরু করেছিল ? কিংবা সেই সঙ্গে এটা যোগ ক’রে যে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মাত্র ছাব্বিশ বছর বয়স তখন ? ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’ অবশ্য সৃষ্টি হিশেবে তলিয়ে যাবনি, যেতে পারে না। বাঙালিদের অশিক্ষার ঋতু শেষ হ’লে, হয় তো আজ থেকে দশ বছর বাদে, অথবা কুড়ি বছর বাদে, নয় তো আরো যোজন-যোজন সময়ের সীমা অতিক্রম ক’রে, যতদিন বাংলা ভাষা বেঁচে থাকবে, ‘পুতুল নাচের ইতিকথা’র বঙ্গভাষীকে ফিরতেই হবে, কারণ, ভেবেচিন্তেই বলছি, বাঙালির সাহিত্যকর্ম. গণ্যের পরিধক্ষে, যদি কোথাও মহত্ত্ব ছুঁয়ে থাকে, তা এই গ্রন্থে। কিন্তু এই প্রত্যয়োক্তি শোনবার জ্ঞাত বর্তমান মুহূর্তে ক’জনের আগ্রহ ? সংবাদপত্র ও সাহিত্যপত্রিকা একাকার হয়ে গেছে, কিস্তিবন্দী হয়ে সেখানে মুদ্রাইয়ের বাঘা-বাঘা ফিল্মি নায়কদের জীবনচর্চা তথা জীবনদর্শন নিয়ে ভারি-ভারি প্রবন্ধ প্রকাশিত হচ্ছে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় অথবা ‘পুতুল নাচের ইতিকথা’ নিয়ে সময় নষ্ট করবার তাদের অবকাশ কোথায় ? উপজ্ঞাসটি রচিত হবার এই অর্ধ-শতাব্দী অতিক্রান্ত হবার বছরে, আলাদা ক’রে বাজারে তা পাওয়া যাচ্ছে কিনা তা পর্যন্ত আমার জানা নেই। যদি পাওয়াও যায়, কোতুল রইলো বৎসরান্তে খোঁজ নেবো সাকুল্যে ক’টি কপি গোটা বছর ধ’রে বিক্রি হলো। আজ থেকে আটাশ বছর আগে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্রুতিস্থিত আত্মহনন, মাঝে-মাঝে



সন্দেহ হয়, সম্ভবত এই কারণে যে তিনি ভবিষ্যৎদ্রষ্টা ছিলেন, জানতেন জাতি হিশেবে আমরা কোন্ অধঃপাতের দিকে এগোচ্ছি।

নিশ্চয়ই ভুল বলা হলো। অন্তত ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র বিষাদাক্রান্ত যে-বাণী ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত, তা অগ্রসরমান সর্বনাশের নয়, স্থবির-নিশ্চল পঙ্ককুণ্ডের : ‘রোগে ভুগিয়া অকারণে মরিয়া ওরা বড় আনন্দে থাকে। স্মৃতি নয়—আনন্দ, শান্ত স্থিমিত একটা স্বপ্ন। স্বাস্থ্যের সঙ্গে, প্রচুর জীবনীশক্তির সঙ্গে ওদের জীবনের একান্ত অসামঞ্জস্য। ওরা প্রত্যেকে রুগ্ন অল্পভূতির আড়ত, সন্ধীর্ণ সীমার মধ্যে ওদের মনের বিস্ময়কর ভাঙা-গড়া চলে, পৃথিবীতে ওরা অস্বাস্থ্যকর জলাভূমির কবিতা : ভাপসা গন্ধ, আবছা কুয়াশা, শ্রামল শৈবাল, বিষাক্ত ব্যাঙের ছাতা, কলমি ফুল, সতেজ উত্তপ্ত জীবন ওদের সহিবে না।’

তবে কি ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’ রূপকাহিনী, গাওদিয়া গ্রাম, সাংকেতিক বাঙালিসমাজ, যে-সমাজের মানসিকতার সারাংশ বহরেও সামান্যতম পরিবর্তিত হয়নি, যুদ্ধ-দেশভাগ-সহস্র সামাজিক-আর্থিক সংকট-রাজনৈতিক উপপ্লব-অপপ্লাবন সত্ত্বেও না ? ‘সতেজ উত্তপ্ত জীবন’ নয়, একই বিন্দুতে নিরং-স্বক, নিঃসাড়, খুবড়ে প’ড়ে থাকা ? আমাদের ঘিরে সমগ্র পৃথিবী এগোচ্ছে, আমরা স্থিত আছি, থাকবো, আত্মকলহে দীর্ণ, আত্মস্তরিতার কুস্তিপাকতপ্ত, অগাপবিক্ত-উর্ধ্বহিতাহিত ? ‘পুতুল নাচের ইতিকথা’ কি নিছক এই ইঙ্গিত দিচ্ছে ? তাই কি, উপস্থিত সামাজিক অল্পশাসন যা-ই হোক না কেন, আমি সন্মোহিত-আবেগমুক্ত, বার-বার এই উপস্থাসে ফিরে-ফিরে যাই, আমার সেই দশ বছর বয়স থেকে শুরু ক’রে ? এবং প্রতি বারই, আমার দশ বছর বয়সে, সতেরো বছর বয়সে, উদ্দাম পঁচিশ বছর বয়সে, ঈষৎ-সংহত মধ্যতিরিশে, চল্লিশোর্ধ্বের সায়ারু-শক্তি মুহূর্তে, এবং এই ঘাটের কাছাকাছি স্তব্ধ প্রহরে, একই প্রত্যয়ে নিজেকে সাহসনা জানাই : শেষ নাই যে, শেষ কথা কে বলবে ? বাংলা সাহিত্যের অঙ্গনে যদি কোনো সৃষ্টিকে ধ্রুপদীকৃত করতে হয়, যে-ধ্রুপদের প্রধান চরিত্রলক্ষণ শেষের পরেও শেষহীনতার আশ্বাস, তা ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’। এবং তার কারণ কি এই যে আমরা গাওদিয়া গ্রাম অতিক্রম ক’রে নিকষ সাম্প্রতিকতায় অতি অবলীলার সঙ্গে চ’লে আসতে পারি ? টাইপ নিয়ে গল্প, টাইপ কী ক’রে তৈরি হয় তা নিয়ে উপস্থাস, এই প্রজ্ঞা হৃদয়লব্ধ করার সঙ্গে-সঙ্গে এটাও অল্পধাবন করতে পারি, নিশ্চল পঙ্ককুণ্ডের মধ্যেও এক প্রবহ-মানতা আছে, স্থাবির্ভের প্রবহমানতা, বাঙালিসমাজের প্রকৃতিগত কাঠামো

অনড় থেকেছে এই পঞ্চাশ বছর ধরে, এটাই তা হ'লে বাঙালি নিয়তি, পুতুলনাচের নিখড় ক্রীড়নক আমরা, একই জায়গায় দাঁড়িয়ে হাত-পা ছুঁড়ছি, পরনিন্দাপরচর্চা করছি, কিন্তু নিষ্ফল অসম্ভব, পালাতে পারছি না, স্বতোর জাল ছিঁড়ে বেরোতে পারছি না, শশী ডাক্তারের মতো প্রস্থানের সমস্ত আয়োজন আমরা বাতিল ক'রে দিই, তারপর একদিন পুরোপুরি নির্বাণিত হয়ে যাই? 'পুতুলনাচের ইতিকথা'র সর্বশেষ বাক্যযোজনা : 'মাটির টিলাটির উপর উঠিয়া সূর্যাস্ত দেখিবার শখ এ জীবনে আর একবারও শশীর আসিবে না', তা হ'লে কি ধরে নিতে হবে এই নিবে যাওয়া, মিলিয়ে যাওয়া, নিস্তেজ হয়ে যাওয়ার মধ্যেই বাঙালি সমাজের নির্বাণ? মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় কি, 'পুতুলনাচের ইতিকথা'য়, তা-ই বলতে চেয়েছিলেন? বর্তমানের অক্ষম কুস্তিপাকই ভবিষ্যৎ, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ পৃথগীকরণের বাইরে, আমরা যে-যেখানে আছি, সেখানেই থাকবো? তাই কি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রায়-অমোঘ আত্মহনন মাদকবিষের অববাহিকা ব্যবহার ক'রে?

কিন্তু, ধ্রুপদের এটাও তো চরিত্রলক্ষণ, সমন্বয়হীনতাকে পরস্পরায় বিধৃত করা। 'পুতুলনাচের ইতিকথা' নিয়ে তর্ক জুড়তে ব'সে, শশী-কুসুমের আপাত নিষ্ফল উপাখ্যানকে কেন বাড়তি প্রাধাত্য দেবো, কেন মতি-কুমুদের বেপরোয়া দুঃসাহসকে কম মর্যাদায় প্রতিষ্ঠা করবো? কখনো-কখনো সন্দেহ হয়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় নিজের কাছেই হেরে গিয়েছিলেন, যে-দ্বন্দ্বই জীবন, যে-দ্বন্দ্ব যে-কোনো ধ্রুপদী সৃষ্টির প্রধান বৈশিষ্ট্য, সেই দ্বন্দ্বের পরাক্রমে তিনি বিধ্বস্ত হয়েছিলেন, হয়েছিলেন ব'লেই তাঁকে স্বীকার করতে হলো 'জীবন-যাপনের প্রচলিত নিয়ম-কানুন', পুতুলনাচের ব্যাকরণ, কুমুদ-মতির ক্ষেত্রে প্রযোজ্য নয়। কুমুদ-মতির কাহিনী, অকপটে তাঁকে মেনে নিতে হলো, 'পুতুলনাচের ইতিকথা'য় 'প্রক্লিষ্ট'।

তা ছাড়া, শশীর বাবা গোপাল দাস? সুদখোর গোপাল দাস, অত্যাচারী গোপাল দাস, হয়তো বা ব্যভিচারী গোপাল দাস, সংসার সম্পর্কে যার এত মমতা, সম্পত্তির প্রতি এত লোভ, যে-লোভ আসক্তির অধিক, সেই মাহুষও হঠাৎ, শশীকে অবাক ক'রে দিয়ে, সেনদিদির ছেলে, বা সম্ভবত তার জ্বরজ সন্তান, অথবা তা-ও না, তাকে সঙ্গে ক'রে উধাও হয়ে গেল। 'সেই যে গেল গোপাল আর সে ফিরিল না। সংসারী গৃহস্থ মাহুষ সে, সমস্ত জীবন ধরিয়াকলপুশশস্ত্রদাত্রী ভূমিখণ্ড, সিন্দুকভরা সোনা রূপা, কতকগুলির মাহুষের সঙ্গে

সামাজিক সম্পর্ক দায়িত্ব বাধ্যবাধকতা প্রভৃতি যত কিছু অর্জন করিয়াছিল সব সে দিয়া গেল শশীকে, মরিয়া গেলে যেমন সে দিত’। এটাও কি পুতুলনাচ ? ঢৌক গিলতে হবে এ-ধরনের কোনো ব্যাখ্যা মেনে নিতে হ’লে যে নিয়তি আমাদের বাধ্য করে, নিয়ন্ত্রণ করে, গোপাল দাসের অকস্মাৎ-নিষ্ক্রমণ নিয়তি-বিধান, অতএব পুতুলনাচেরই অগ্নিতর দৃষ্টান্ত। বরঞ্চ, এই উক্তি কি ঘোর হুমস্যা হবে, গোপাল দাস-শশীর পিতা-পুত্র সম্পর্ক ধ্রুপদী দ্বন্দ্বিকতারই প্রকাশ, এই দ্বন্দ্ব শশীর পরাজয় তার পিতার কাছে, এবং, হয় তো, সেই সঙ্গে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের পুতুলনাচের যে-সম্প্রাপ্ত, তারও পরাজয় ? জীবনের জটিলতা ক্রীড়নকবুত্তি পেরিয়ে, মানুষ নিঃসাড় নয়। মানুষের প্রক্রিয়ায় বুদ্ধির পাশাপাশি আবেগ আলোড়ন তোলে, বিবেক এবং ষড়রিপুর মধ্যে সতত সংঘাত, এই সংঘাতের উপসংহারে কে কোথায় পৌছবো তা বহিঃপ্রকৃতি কর্তৃক নির্ধারিত, এই অল্পশাসন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের চরিত্রগুলি কিন্তু মানেনি। যদি কেউকে, ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র প্রেক্ষিতে, পরাজিত নায়ক ব’লে অভিহিত করতে হয়, তা হ’লে তা স্ততরাং মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কেই করতে হয়। অথচ এই উপস্থাসে যা ঘটলো তা লেখকের পরাভব ব’লে অভিহিত করাও মনে হয় ঠিক হবে না, তাঁর পূর্বসিদ্ধান্তের বন্ধন থেকে তাঁর চরিত্রগুলি মুক্তি পেল, কিন্তু তাদের মুক্তি দেওয়া হ’লো ব’লেই তো তারা নিজেদের নির্ধারিত ভূমিকা ছাড়িয়ে যেতে পারলো, এটাই তো উপস্থাস, যেখানে টাইপ কী ক’রে টাইপ হয় তা-ই শুধু ব্যক্ত হয় না, টাইপ কী ক’রে পাণ্টে যায়, পাণ্টে গিয়ে অল্প টাইপে পরিণত হয়, তা-ও সমান স্রষ্টার সঙ্গে উচ্চারিত হ’তে পারে।

‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র মহত্ব, আমার বিবেচনায়, এখানেই। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিরাসক্তি নীষবিন্দুতে পৌছেছে এই গ্রন্থে। চরিত্রগুলি পুস্তলীবৎ আচরণ করতে রাজি নয়, এটা আঁচ করতে পেরেছিলেন তিনি, তাঁর অহমিকা তাদের সোহমসত্তার ক্ষেত্রে বাধা হয়ে দাঁড়ায়নি, দাঁড়াতে দেননি তিনি। নন্দ এবং কুন্দ, সেনদিদি ও যামিনী কবিরাজ, যাদব পণ্ডিত ও পাগলদিদি, প্রত্যেকটি চরিত্র তাদের নিহিত তথ্য পারস্পরিক দ্বন্দ্বিকতার সূত্র মেনে নিয়ে এগিয়েছে। ‘ভিন্দেনী পুরুষ দেখি চাঁদের মতন লাজরক্ত হইলা কণ্ঠা পরথম যৌবন’, তা সত্ত্বেও যদি কুহুম ও শশীর সম্পর্কের পরিণতি সামাজিক প্রথাংস্কার-অল্পশাসন অতিক্রম ক’রে শেষ পর্যন্ত কোনো উচ্চতর ইতিবৃত্ত রচনা করতে অপারগ হলো, সেই অসাকল্যের ব্যাখ্যা কিন্তু অগ্নত নয়। প্রকৃতির অঙ্গুলিহেলনে অচেনাকে ৫

অথবা সামাজিক অশুশাসনে নয়, কুসুম-কর্তৃক শরীর প্রত্যাখ্যান কাহিনীর প্রবহমানতারই অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ : কেউই এক জায়গায় দাঁড়িয়ে নেই, না শশী, না কুসুম, মাহুষ, যে-কোনো মাহুষ, পুরুষ, নারী, পরিবেশ তার মানসিকতায় ছায়া ফেলে, ঘটনাক্রম ফেলে, সে-মাহুষ বহু-বিবিধ অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে পরিক্রমণ ক’রে, পরিভ্রমণ ক’রে টিঁকে থাকে, টিঁকে থাকে অথচ বদলেও যায়। এই টিঁকে থাকা তাই পরিবর্তনেরও ইতিকথা, প্রতি মুহূর্তে মাহুষ, নারী, পুরুষ, পাণ্টে যাচ্ছে, না পাণ্টে উপায় নেই তার। এটা তো নিয়তি নয়, বিবর্তন, স্বন্দেহ ঘাত-প্রতিঘাতজনিত বিবর্তন। যে-কুসুম একরাশ মিছে কথা ব’লে কাজের মাহুষ শশীকে আটকে রাখতো, অকারণে তালবনে নিয়ে গিয়ে প্রলাপ বকতো, যে-কুসুম একদিন শরীর এমনকি পরোক, চকিত কোনো ইঙ্গিতে পৃথিবীর শেষ প্রান্তে পর্যন্ত তার সঙ্গে চলে যেতে সদাপ্রস্তুত ছিল, সেই কুসুমের ইতিকথা : ‘স্পষ্ট করে ডাকা দূরে থাক, ইশারা করে ডাকলে ছুটে যেতাম। চিরদিন কি একরকম যায় ? মাহুষ কি লোহায় গড়া যে চিরকাল সে একরকম থাকবে বদলাবে না ? বলতে বসেছি যখন কড়া করেই বলি, আজ হাত ধরে টানলেও আমি যাব না’।...‘লাল টকটকে করে তাতানো লোহা ফেলে রাখলে তাও আন্তে আন্তে ঠাণ্ডা হয়ে যায়, যায় না ?...সব ভোঁতা হয়ে গেছে ছোটবাবু। লোকের মুখে মন ভেঙে যাবার কথা শুনতাম, অ্যাঙ্কিনে বুঝতে পেরেছি সেটা কি। কাকে ডাকছেন ছোটবাবু, কে যাবে আপনার সঙ্গে ? কুসুম কি বৈচে আছে ? সে মরে গেছে’।

আমরা কাতর বোধ করতে পারি, পৃথিবীর-সমাজের না-মেলা অন্ধের জঙ্ঘ, অবরুদ্ধগতি কবিতার জঙ্ঘ, মন খারাপ হ’তে পারে আমাদের, তবু এই চরিত্রগুলিকে নিঃসাড়, অনড়, পরাগত ক্রীড়নক ব’লে অভিহিত করবো কোন যুক্তিতে ? এরা সচল, এরা চিন্তা করে, চিন্তা ক’রে প্রেম নিবেদন করে, প্রেম প্রত্যাখ্যান করে, চিন্তা ক’রে হিংসায় লীন হয়, ফলি ফাঁদে, মমতায় কাঁদে, ভীকৃতায় কুঁকড়ে আসে। কোন্ সংজ্ঞার সংস্থানে দাঁড়িয়ে তা হ’লে জীবনের এই জমকালো জটিলতার ইতিবৃত্তকে উপল্লাসকার পুত্তলীনৃত্য হিশেবে বিবেচনা করেছিলেন ? সব মাহুষ তাদের সম্ভাবনায় উদ্ভীর্ণ হ’তে পারে না, তা মিলনের সম্ভাবনাই হোক, বা বিরহেরই হোক, কিংবা বিপ্লবোত্তর সমাজব্যবস্থারই হোক। আমাদের স্বপ্ন এবং আমাদের বিচরণের মধ্যবর্তী অলিন্দে ছায়া নামে, লগ্না ছায়া, সন্ধ্যা ছায়া, বাঁকা ছায়া, এমন ছায়া বা চকিতে এসে চকিতেই মিলিয়ে

আমরা। কিছু-কিছু ছায়া, তাদের সমস্তা ও অভিশাপ, সম্ভবত কাকতালীয়, অথবা নেহাৎই অভাবনীয় দুর্বিপাকের ফলশ্রুতি, কিন্তু অল্প-অনেক ছায়াই আমাদের স্বকীয় সৃষ্টি, মৌলিক রচনা, নয় তো পারস্পরিক সংঘাতের মধ্যে তাদের উদ্গমবীজ নিহিত। যদি স্তম্ভিত প্রত্যয় নিয়ে বলাবলি করি, আমাদের প্রেম-অভিমান ভুল-বোঝা বিষে-হিংসা অহুরাগ-অভিমান কোনো-কিছুই নিয়ামক আমরা নিজেরা নই, কোনো বহির্বিধাতা নির্দেশ দিচ্ছেন, আমরা আমাদের ভূমিকা পূতুলের মতো পালন ক’রে যাচ্ছি, তা হ’লে অবশ্য সমস্ত বির্তকই শিকেয় তুলে রাখতে হয়, মানুষের প্রপঞ্চপ্রদাহযন্ত্রণা নিয়ে যে-কোনো অভিজ্ঞানচর্চা অহেতুক সময়ক্ষেপণ ব’লে ঘোষণা করতে হয় তা হ’লে, ‘পুতুল নাচের ইতিকথা’র শুরু যেখানে—‘খালের ধারে প্রকাণ্ড বটগাছের গুঁড়িতে ঠেস দিয়া হারু ঘোষ দাঁড়াইয়া ছিল। আকাশের দেবতা সেইখানে তাহার দিকে চাহিয়া কটাক্ষ করিলেন’—এই উপাখ্যানের সমগ্র বৃত্তান্ত, তা হ’লে ধ’রে নিতে হয়, ঐ ধরনের কটাক্ষপাতসজ্জাত। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের উদ্দেশ্য বা অভিপ্রায়, জোর দিয়েই বলা চলে, আদর্শেই তা ছিল না।

ব্যক্তিবিশেষের, কিংবা ব্যক্তিসমষ্টির, আচরণকলার নিয়ামক কে তা হ’লে ? যে-মুহূর্তে সমষ্টির প্রসঙ্গ উত্থাপন করছি, সমাজের সংস্থানে চ’লে আসছি আমরা। মানুষ, নারী, পুরুষ, তারা সবাই সমাজের অংশ ; তাদের বাদ দিয়ে সমাজ নয়, কিন্তু, প্রতীপ উক্তিও সমান—কিংবা হয়তো আরো-একটু বেশি—সত্য : সমাজকে বাদ দিয়ে ব্যক্তিমানুষের কোনো ভূমিকা নেই। আমাদের প্রেম-নিবেদনে, প্রেম-প্রত্যাখ্যানে, প্রেম-বিশ্বাসিত্তে আমাদের মানসিকতার-স্বাতন্ত্র্য-আবেগপ্রবাহের প্রতিভাস, কিন্তু আমাদের মানসিক গঠন, আমাদের বোধ, আমাদের আবেগপ্রক্রিয়া, সমস্ত-কিছুর উপর তো সেই সঙ্কে সামাজিক বিজ্ঞাসের প্রভাবও সমান ওজনে পড়তে বাধ্য। সমাজকে এড়ানো অসম্ভব। তর্কের মুহূর্তে মুখ দিয়ে ইচ্ছামৃত্যুর তিথি-তারিখ হঠাৎ বেকাঁস ঘোষণার বার্তা গ্রামবয় র’টে ষাওয়ার ফলে যাবদ পণ্ডিতকে শেষ পর্বন্ত সায়ানাইড খেয়ে নির্ধারিত দিনে মৃত্যুবরণ করতে হয় ; অল্পখা সামাজিক পরিবাদের ভয়। সমাজ একটি বিশেষ সংস্থানে দাঁড়িয়ে আছে ব’লেই অভিসারে-আসা কুসুমকে শবীর সতর্ক ক’রে দিতে হয়, ঘুম থেকে উঠে দাঁওয়ার গোপাল দাস বিশ্রামরত, স্তবরাং কুসুমকে আর-একটু দাঁড়িয়ে যেতে হবে। হয়তো সমাজ আছে ব’লেই, তার যে-জারজ শিক্তকে জন্ম দিয়ে সেনদিদি মারা গেলেন, কিংবা যে-শিশু আসলে জারজ না-ও

হ'তে পারে, কিন্তু যেহেতু সমাজের ধারণা অস্পষ্ট, নিজের পুঞ্জিত অপরাধবোধের তড়িনায় গোপাল দাস সেই শিশুকে নিয়ে কাশী চ'লে যায়। সমাজ আছে-ব'লেই কুন্দ তার নেশাচ্ছন্ন চেতনার নিরিখে যাচাই ক'রে এটা বুঝতে পারে: স্বাভাবিক হৃদয় জীবনে তার ফেরার কোনো উপায় নেই, তাকে নন্দর রক্ষিতা হিসেবেই আমৃত্যু থাকতে হবে। রবীন্দ্রনাথ যাকে প্রসিদ্ধি দিয়েছেন, সেই জীবনদেতা আসলে সমাজরূপী দেবতা। বহুবিধ উপচারে তাঁকে প্রত্যক্ষ তুষ্ট করার প্রসঙ্গ পাশে সরিয়ে রেখেও বলা চলে, এই দেবতাকে এড়িয়ে যাওয়ার উপায় নেই। আমাদের জীবনযাপনের নিয়ামক মাহুঘ-ঠাসা, মাহুঘের-অহুশাসনে-ঠাসা এই সামাজিক পরিবেশ। মাহুঘের সঙ্গে সমাজের এক জটিল-অদ্ভুত উদ্ভূত সঙ্গী। মাহুঘ, নারী, পুরুষ, তাদের নিয়ে সমাজ, তারাই সমাজের নিয়ামক, মাহুঘের হিংসা, মাহুঘের সংস্কার-কুসংস্কার, মাহুঘের পরশ্রীকাতরতা, মাহুঘের অলৌকিকে আস্থা, মাহুঘের লোকলজ্জা : এই অণু-পরমাণুগুলির সংমিশ্রণই সামাজিক পরিবেশ ; যে-সমাজকে আমরা সৃষ্টি করি সেই সমাজই কিন্তু অতঃপর আমাদের জীবনধারণার নিয়ামক হয়ে দাঁড়ায়। দু'টি আপাতবিচ্ছিন্ন ওজস্ব, কখনো পাশাপাশি, কখনো মুখোমুখি, কখনো এগোচ্ছে, অথবা দাঁড়িয়ে থাকছে, পরস্পরের সঙ্গে কখনো মিশে যাচ্ছে, অথবা পরস্পরকে ধাক্কা দিচ্ছে, আবার নিজেদের আলাদা ক'রে নিচ্ছে, ব্যক্তি-মাহুঘের মানসিকতা, সামাজিক মানসিকতা, একে অপরকে গড়ছে, একে অপরকে নিয়ন্ত্রণ করছে, এক আশ্চর্য উদ্ভাপনিক সঙ্গী। শশী-কুসুম-মতি-কুমুদ-সেনদিদি-পাগলদিদি-যামিনী কবিরাজ-বাদব-পণ্ডিত-কুন্দ-নন্দ-সিদ্ধু-গোপাল দাস-কুপানাথ, এক অর্থে সবাই, পুতুলীবাৎ, সমাজের নির্দেশে নিজেদের পরিচালনা করছে, যে-অর্থে সমাজ নিয়ামক, ব্যক্তি-বিশেষ, পুতুলনাচের প্রতিম, নড়ছে-দুলছে-চলছে-নিশ্চল দাঁড়িয়ে পড়ছে। যিনি উপগ্রাসকার, তিনি তাঁর আসক্তহীনতা নিয়ে ব্যক্তি-মাহুঘের আকৃতি-উদ্বেগ-আফালন-স্বপ্নকামনা-স্বপ্নভঙ্গ সব-কিছু নিরীক্ষণ করছেন, ব্যক্ত করছেন, বিশ্লেষণ করছেন, বিবৃত করছেন ; যেহেতু তিনি নিজে ঈষৎ উৎক্লিষ্ট, তাঁর কাছে সামগ্রিক সামাজিক আকরটি খুব স্পষ্ট ধরা পড়ছে, চট ক'রে তিনি বুঝে নিচ্ছেন, বোঝাতে চাইছেন যদিও কোনো-কিছুই—কুসুম-শশীর পারস্পরিক অহুসার, যামিনী কবিরাজের হৃদয়যন্ত্রণা, সেনদিদি-গোপাল দাসের রহস্য, তাল-পুকুরে গা-উদলা-ক'রে যতির ভয়হুপরে স্বপ্ন দেখার মুহূর্তে কুমুদের আবির্ভাব, একটার-পর-আরো-একটা ঘটনার সমারোহ—অসার নয়, তাৎপৰ্যহীন নয়,

জীবনের ধন, যথার্থই, কিছুই যাবে না ফেলা, তা হ’লেও সব-কিছুর মধ্যেই, সব-কিছুকেই জড়ো ক’রে নিয়ে একটি যন্ত্র কাজ করছে, সেই যন্ত্রের নিয়মকলা সামাজিক নিয়মকলা, সেই যন্ত্র সমাজ, যাকে আলাদা ক’রে চোখে দেখা যায় না, হাতে ছোঁয়া যায় না, যে বৈদেহী, অথচ যার সর্বব্যাপী ঘোর সবাইকে আচ্ছন্ন ক’রে আছে, সকলের বোধকে আচ্ছন্ন ক’রে আছে, প্রত্যেকের প্রতিটি আচরণ নিয়ন্ত্রণ করছে। ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র এটাই অন্তঃস্থিত নির্ধারিত।

‘পুতুলনাচের ইতিকথা’, অনেকে তবুও বলবেন, শেষ পর্যন্ত বিষাদকাহিনী। মতি-কুমুদের অকুতোভয় অধ্যায়টি পাশে সরিয়ে রাখলে, শেষ পর্যন্ত প্রায় সবাই-ই যেন যে-সামাজিক অহুশাসন দুঃস্থ, তার কাছে বন্দিপ্রাপ্ত, সমস্ত আবেগ-ক্রোধ-অভিমান-আফালন সত্ত্বেও, শেষ পর্যন্ত প্রত্যেকেরই অহুশাসনের বৃত্তে ফেরা। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এই উপন্যাসে, অনেকে অতএব উপসংহার টানবেন, শুধু নিরাসক্ত নন, নিরাসক্তিবিলাসী, যেন নিরাসক্তিতেই লেখক হিশেবে তাঁর নির্বাণ। আমরা তাই, অনেকে যোগ করবেন, অভিবৃত্ত হই, জীবনের আপাত-প্রাগ্নিরূপিত প্রাব্রজ্য বিষন্ন বোধ করি, কিন্তু তৃপ্তি পাই না যেন, ব্যক্তিমানুষ এত অসহায়, এই স্বীকারোক্তির সঙ্গে নিজেদের মেলাতে পারি না, পরিপ্রস্তের প্রহারে জর্জরিত হয়ে ফিরি।

পূর্বোচ্চারিত ধূমো আর-একবার উচ্চারণ করতে হয়, শেষ নাহি যে, শেষ কথা কে বলবে। সমাজ তো দ্বন্দ্বমূলক দ্বন্দ্বঅধুষিত প্রস্থানভূমি; একটু আগে যা বলা হয়েছে, সমাজবিজ্ঞানসের ছাপ মানুষের চেতনাকে গড়ে, কিন্তু মানুষকে আমরা অগ্ন প্রাণীর থেকে আলাদা করি নিছক এই কারণে যে সে নিজেকে ছাড়িয়ে যেতে পারে, তার যে-সংজ্ঞাআচরণবিধি সমাজের কাছ থেকে পাওয়া, তার শৃঙ্খল ভেঙে অগ্ন-এক স্তরে নিজেকে টেনে তুলতে পারে। পারে বলেই সমাজ বিবর্তিত হয়, সে-বিবর্তন স্বয়ংক্রিয় নয়, মানুষসাধিত; যে-মানুষ ক্রীড়নক, অতি সহজেই সে বিধাতা হয়ে উঠতে পারে। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের নিরাসক্তি অবশ্যই এই আন্তিকতাবোধবর্জিত নয়, শশী চন্দ্রের দ্বিমুখী প্রবণতার বিশ্লেষণে ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র কোথাও কার্পণ্য নেই: ‘বস্ত্র আর বস্ত্রের অন্তিম এক হইয়া আছে আমাদের মনে। কখনো কি ভাবিয়া দেখি মানুষের সঙ্গে মানুষের বাঁচিয়া থাকিবার কোনো সম্পর্ক নাই? মানুষটা যখন হাসে অথবা কাঁদে তখন হাসি কান্নার সঙ্গে জড়াইয়া ফেলি মানুষটাকে: মনে মনে মানুষটার গায়ে একটা লেবেল আঁটিয়া দিই—সুখী অথবা দুঃখী। লেবেল আঁটা দোষের নয়। সব

জিনিসেরই একটা সংজ্ঞা থাকা দরকার। কে হাসে আর কে কাঁদে এটা বোঝানোর জন্য দু-দশটা শব্দ ব্যবহার করা সুবিধাজনক বটে। তার বেশি আগাই কেন? কেন পরিবর্তন চাই? নিঃশব্দে অশ্রু মুছিয়া আনিতে চাই কেন শব্দ উল্লাস? রোগ শোক দুঃখ বেদনা বিবাদের বদলে শুধু স্বাস্থ্য বিন্দুটি স্বপ্ন আনন্দ উৎসব থাকিলে লাভ কিসের?' এই দ্বন্দ্বিক প্রশ্নমালায় কিন্তু শরীর উৎকর্ষা মিলিয়ে যায় না : 'ভাবিতে-ভাবিতে রীতিমত বিহ্বল হইয়া যায় বই-কি শব্দ! সে রোগ সারায়, অস্থস্থকে স্থস্থ করে। অথচ একেবারে চরম হিসাব ধরিলে শুধু এই সত্যটা পাওয়া যায় : রোগে ভোগা, স্থস্থ হওয়া, রোগ সারানো', 'রোগ না-সারানো সমান—রোগীর পক্ষেও শরীর পক্ষেও। এসব ভাবিতে-ভাবিতে কত অতীন্দ্রিয় অস্থভূতি যে শরীর জাগে। রহস্যস্থভূতির এ-প্রক্রিয়া শরীর মৌলিক নয় : সব মাহুষের মধ্যে একটি খোকা থাকে যে মনের কবিত্ব, মনের কল্পনা, মনের সৃষ্টিছাড়া অবাস্তবতা, মনের পাগলামিকে লইয়া সময়ে অসময়ে এমনভাবে খেলা করিতে ভালোবাসে'।

এখানেই কিন্তু মাহুষের পুতুলীবৎ আচরণ-বিচরণের উপসংহার; মাহুষের 'কবিত্ব', মাহুষের 'কল্পনা', মাহুষের স্পর্ধা ও সাহস, আপাতত যা অবাস্তব তাকে বাস্তবায়িত করতে সাহায্য করে, মাহুষ নিজেকে ছাড়িয়ে চ'লে যায়, মতি-কুমুদের ক্ষেত্রে যা দৃষ্টান্তিত, 'পুতুলনাচের ইতিকথা'য় সে-কাহিনী উহু, প্রকৃষ্ট হয়ে পড়ে। তালবনের প্রান্তে যে-মাটির টিলা, বর্ষাতে জঙ্গলে ঢেকে যায় তা, জঙ্গল ভেদ ক'রে শরীর সে-টিলার উপর উঠে সূর্যাস্ত দেখার শখ : 'দিগন্তের কোলে তরুশ্রেণী যে বাঁকা রেখাটি রচনা করিয়াছে তাহারই আড়াল হইতে দেখিবে সূর্যকে'। অথচ এই ঈশ্বারমোচনের মধ্যেও ছায়া পড়ে, কোনো আনন্দই অবিমিশ্র নয়, কোনো অভিজ্ঞতাই হৃদয়হিত নয় : 'টিলার উপর উঠিয়া পশ্চিম দিকে মুখ করিয়া সে যখন দাঁড়াইল তখন তাহার মন শান্তিতে ভরিয়া আছে। আগামী জীবনের যত ভাল কাজ তাহাকে করিতে হইবে তাহা সম্পন্ন করিবার শক্তিতে সহজ বিশ্বাস আছে, সাহস আছে। কিন্তু সূর্য ডুবিবার আগে শব্দী ভীত হইয়া পড়িল। ছেলেবেলা মাঝরাতে ঘুম ভাঙিয়া এক-একদিন তাহার কেমন ভয় করিত, তেমনি ভয়। শরীর সর্বদা শিহরিয়া কাঁপিয়া উঠিল। তাহার মনে হইল, কয়েক মিনিটের ভবিষ্যৎ তাহার আর অবশিষ্ট নাই, সে এমনি অসহায়, এমনি ভঙ্গুর। পৃথিবীর বহু উর্ধ্বে, স্তরে স্তরে সাজানো ভয়ের তলে প্রোথিত পৃথিবীর উর্ধ্বে, একটা জ্বলাকাঁর্ণ মাটির টিলার শীর্ষে শব্দী হঠাৎ হারাইয়া



গিয়াছে। সামনে রূপ-ধরা অনন্ত। সীমাহীন ধারণাভীত কী যে তাহার চারিদিকে ঘনীভূত হইয়া আসিয়াছে, শশী জানে না ; কিন্তু আর কখনো নিশ্বাস সে লইতে পারিবে না’। এই বর্ণিত অমুভূতি সৃষ্টির-কর্মের-অমুভবের-অমুরাগের বন্দনসজ্জাত, যে-মাহুষ ‘রূপ-ধরা অনন্ত’কে মাটির পৃথিবীতে নামিয়ে আনা সম্ভব তা প্রমাণ করতে চায় তাকে এই স্বপ্নের উপত্যকা পেরোতেই হবে। এটাই মাহুষের উপাখ্যান, যে-উপাখ্যানের কোনো শেষ নেই। যদিও মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র ইতি টেনেছেন এই বৃত্তান্তে যে গ্রাম্য শশী ডাক্তার, যে-কুহুমকে নিয়ে যেখানেই হোক উদ্ধত পাড়ি দিতে একদা প্রলুব্ধ হয়েছিল, প্রতিজ্ঞা ছিল ‘রূপ-ধরা অনন্ত’কে স্পর্শ করবে, পরাজিত-পরাজুত-নিয়মলাঞ্ছিত সে, মাটির টিলার উপর উঠে সূর্যাস্ত দেখার শখ তার আর এ-জীবনে আসবে না, কিন্তু শেষ নাহি যে, শেষ কথা কে বলবে, ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র শেষ পংক্তিতেও তিনি শেষ কথা বলেননি, বলা সম্ভব ছিল না তাঁর পক্ষে। সমাজ কর্তৃক নিয়ন্ত্রিত আমরা, কিন্তু আমাদের এই সততনিয়ন্ত্রিত সত্তাও তো অহরহ নিয়ন্ত্রণ পেরিয়ে চলে আসে। কোনো অধ্যায়ই, এমনকি ব্যাকরণ-ঘোষিত শেষ অধ্যায়ও, শেষ অধ্যায় নয়। বিশেষ-একটি ক্রান্তিমুহূর্তে শশীর মানসিকতার যে-প্রকাশে ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র ইতি, সেই মুহূর্ত তো আপেক্ষিকতার আকস্মিকতা, ইতিহাস তারও পর আরও রচিত হবে, শশী ডাক্তারের ইতিহাসও ওখানে থেমে থাকবে না। ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র কুসুম-মতির পরবর্তী কাহিনী প্রাক্কল্প, শশীর কাহিনীও কিন্তু সমপ্রাক্কল্প।

আজ থেকে পঞ্চাশ বছর আগে, নিরাসক্ত-নিরাভরণ গঞ্জে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় গাওদিয়ার গণ্ডি-ঘেরা সমাজের কোটোয় নারী, পুরুষ, মাহুষের আবর্তিত ইতিহাসকে বিধ্বত করেছিলেন, যে-ইতিহাসের শেষ নেই। সেই ইতিহাসের বিজ্ঞান, একজন উপজ্ঞানসিকারের পক্ষে, একমাত্র রূপক বিশেষেই পরিবেশন করা সম্ভব। রূপক তার কাজ সারা ক’রে ক্ষান্ত হয়, যে-প্রতীক তার দায়ভার, তাকে উজ্জীবিত করে। রূপকের কর্তব্য বিশেষের মধ্যে অবিশেষকে জড়ো ক’রে আনা, ব্রহ্মাণ্ডের মর্মকথাকে পদ্যবিন্দুতে থরোথরো, অণু নিটোল, উপস্থাপন। এখন আমাদের ধাঁধা লাগে, গাওদিয়ার ঐ মাহুষগুলির ইতিকথা সময়ের বাধা দীর্ঘ ক’রে, ভূগোলের পরিধা ভেঙে, অস্ত্র কালের অস্ত্র স্থানের, না কি সব কালের, সব অঞ্চলের মাহুষগুলির ইতিকথা নয় কি ? ‘পৃথিবীতে ওরা অস্বাস্থ্যকর জলাভূমির কবিতা’। এই ‘ওরা’, কারা তারা, গাওদিয়ার ঐ মাহুষগুলি, না কি আমরা, এই

পঞ্চাশ বছর পেরিয়ে আসা বাঙালি সমাজের মানুষগুলি ? ‘সতেজ উত্তপ্ত জীবন’ কাদের সহিবে না, কাদের নিয়ে এই নির্মম মন্তব্য ? শরীর মনোভঙ্গ, মাটির টিলার উপর উঠে সূর্যের বিচ্ছুরিত লীলা দেখার শখ এ-জীবনে আর না-উদ্ভিত হবার মতো ভয়ংকর ঘটনাসম্পাত, কোন্ সমাজের নির্জীব স্থবিরতার অভিজ্ঞানে ? যে-সৃষ্টিকর্ম ঐপদের লক্ষণযুক্ত তা ত্রিকালদর্শী, আমাদের তাই ধোঁকা লাগে, সব-কিছু এলোমেলো হয়ে যায়। কিন্তু ত্রিকালদর্শনের কষ্টিপাথরের বিচারেই শেষ পর্যন্ত আমাদের ভুল ভাঙে, পৃথিবীর ইতিকথার শেষ নেই, মানুষের ইতিকথার শেষ নেই, শশী-কুসুমের ইতিকথারও শেষ নেই। এবং নেই ব’লেই, ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র সমাপ্তির পর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে আন্তিকতায় শপথ নিতে হয় ফের, অথবা লোকপ্রবাদঘটিত সংশয় ঘোচাবার জন্তই নিতে হয়, কমিউনিস্ট পার্টিতে নাম লেখান তিনি। ইতিকথা শেষ হয়ে যায়নি, জলাভূমির কবিতাকে বেগবতী মহাকাব্যে পরিণত করা চলে, তার প্রাগ্‌প্রমাণ হিশেবেই যেন পৃথিবীকে জানিয়ে দিলেন তিনি : আমি কমিউনিস্ট, সমাজকে নতুন করে গড়া যায় এই প্রতীতিতে আমি অঙ্গীকৃত, যে-পুতুলনাচের, তাদের নৃত্যে যে-অমিত ঐশ্বর্যের অঙ্কুর, তার দিকে তাকিয়ে ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’র সৃষ্টিকারের যেন বিশ্বয়ের সীমা নেই।

আজ থেকে পঞ্চাশ বছর আগে, ছাশ্বিন বছর বয়সের এক যুবক নির্লিপ্ত গঞ্জে, আপাতনিরুত্তাপ আবেগে, অবৈকল্যসিদ্ধ বুদ্ধিতে যে-রচনায়, কীসের তাগিদে কে জানে, হাত দিয়েছিলেন, বাংলাভাষার সাতশো বছরের শিলাঙ্কিত ইতিহাসে তার তুলনা নেই। আমাদের সাহিত্য আপাতত সাংবাদিকতায় নিক্সিপ্ত-নিপতিত, সামনের দিকে তাকিয়ে নির্ণয় করা মুশ্কিল কোথায় গিয়ে পৌঁছবে আমরা। তবে নরককুণ্ডেও যদি আমাদের উপনীত করা হয়, আমাদের ভাষাকে, আমাদের সাহিত্যকে, ‘পুতুলনাচের ইতিকথা’ সাস্থনা হয়ে থাকবে ; অমরত্বের অধিকার, হয়তো শ্রায়সঙ্গত কারণেই, আমাদের নেই, কিন্তু অমরত্বের প্রকোষ্ঠে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, আজ থেকে পঞ্চাশ বছর আগে, আমাদের পৌঁছে দিয়েছিলেন।

## ‘কবিতাই একমাত্র তলোয়ার ও ঢাল’

মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বাঙালি সাহিত্যভোক্তাদের জন্য একটি নতুন দিগন্ত উন্মোচন করেছেন ! করেছেন, করছেন, ক’রে চলেছেন । এবং ক’রে চলেছেন বছরের-পর-বছর ধ’রে, একটু-একটু ক’রে, এবং যদি এখন, এই মুহূর্তে, তাঁর কীর্তির প্রস্তরগুলিকে এক সঙ্গে জড়ো ক’রে দেখা যায়, অবাক না হওয়া অসম্ভব । বাঙালি কুপমণ্ডুক, অজ্ঞতাজনিত দাস্তিকতায় সমাচ্ছন্ন : অল্প নিয়ে স্বখে থাকার দাস্তিকতা, যা হীনমন্ত্রতারই প্রতিভাস । ‘পরিচয়’-‘চতুরঙ্গ’ পবে, আজ থেকে চল্লিশ-পঞ্চাশ বছর আগে, কিংবা তারও খানিক আগে, আরো কুড়ি-তিরিশ বছর পিছিয়ে, কিছু সময় ‘সবুজপত্রের’ মধ্যবর্তিতায়, কিছু সময় ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর কারো-কারো ব্যক্তিগত ঝোঁকে, বিদেশী সাহিত্যের সঙ্গে বাঙালি পাঠকের পরিচয় ঘটানোর চেষ্টা ঘটেছে থেকে-থেকে । খুব-একটা সফল হরনি সে-সব চেষ্টা । প্রধান কারণ, বাঙালি মানসিকতার পাশাপাশি যা উল্লেখ করতেই হয়, ঔপনিবেশিক ভূত । আমাদের বিশ্বদর্শন ইংরেজি ভাষানির্ভর হ’তে বাধ্য ছিল সেই স্বাধীনতা-পূর্ব পর্যায়ে । ইংরেজিতে যে-যে জিনিস অনূদিত হয়নি, আমাদেরও তাই তাদের নির্ধাসে আশ্বাসিত হবার কোনো সুযোগ ছিল না । যেহেতু ইংরেজিতে নেই, আমরাও অতএব সে-রসে বঞ্চিত : এই স্বতঃসিদ্ধ বেড়ার নিগড়ে আবদ্ধ থেকেছি আমরা । অথচ নিজেদের দুরবস্থা নিয়ে তেমন যে চিন্তিত ছিলাম আমরা, তারও কোনো প্রমাণ পাওয়া যায়নি ।

স্বাধীনতার পর এই অবস্থা পাল্টানো উচিত ছিল, বিদেশী ষোড়শোপচারে আমাদের খাণ্ডপাত্র উপচে না-পড়াটাই বিশ্বয়জনক ছিল, আরোপিত শৃঙ্খল থেকে তো মুক্ত হয়েছিলাম আমরা । অথচ, পঞ্চাশের দশক থেকে শুরু ক’রে আজ পর্যন্ত হিশেব নিয়ে দেখুন, পত্রিকার পৃষ্ঠা উটে বিচার করুন, প্রকাশন-সংস্কারগুলির সঙ্গে কথা বলুন, বাংলা সাহিত্যের কুপমণ্ডুক দিনের অবসান তো

হয়ইনি, বরং আরো যেন কূপের গভীরে আমরা ডুবে যাচ্ছি। এই প্রসঙ্গে আমার নিজের একটি ছোট তত্ত্ব আছে, সভয়ে সেটা ব্যক্ত করি। বাঙালি শিক্ষিত মধ্যবিত্তকে বিদেশী বাকসরস্বতীর সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেওয়ার ক্ষেত্রে বরাবরই সবচেয়ে উৎসাহী ভূমিকা পালন করেছেন বামপন্থীরা। সমাজতান্ত্রিক আদর্শ আন্তর্জাতিক আদর্শ, সব দেশের শ্রমজীবী মানুষকে জড়িয়ে আমরাবতীর দিকে এগিয়ে যাওয়ার যে-সুন্দর-নিটোল-মহৎ চিন্তা, তা যদি সব দেশেই ছড়িয়ে দিতে হয়, তা হ'লে পরস্পরকে জানতে হবে, বিনিময়-প্রতিবিনিময়ের সহকারীশাখার উপর নির্ভর ক'রে বেড়ে উঠবে আন্তর্জাতিক সৌভ্রাতৃবোধ। অতএব জানো, চেনো, পরস্পরের সাহিত্য পড়ো, পরস্পরের সাহিত্য থেকে অনুবাদে মহা উৎসাহে হাত লাগাও। আমি স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত-বুদ্ধদেব বহুদের কথা ভুলে যাচ্ছি না, তাঁদের বৈদেশিক কাব্যসাহিত্য সম্পর্কে উন্মুখতার প্রতীপ প্রেরণা অবশ্যই স্বীকার করতে হয়, কিন্তু প্রেরণা থেকেই তো প্রতীপ প্রেরণারও উৎস। গত পঁচিশ-ত্রিশ বছর ধ'রে বামপন্থী সাহিত্যআন্দোলন সব-মিলিয়ে আমাদের দেশে, এবং বিশেষ ক'রে আমাদের পশ্চিম বাংলায়, তথা কলকাতায়, অথচ অনেকখানি ঝিমিয়ে পড়েছে। আন্তর্জাতিক সাম্যবাদী আন্দোলনের অন্তর্লীন সমস্তার সঙ্গে এই অবসাদগ্রস্ততার নিশ্চয়ই সম্পর্ক আছে, সে-ব্যাপারে কোনো মন্তব্যপ্রয়োগের উপস্থিত প্রয়োজন আছে ব'লে মনে হয় না। বাইরের পৃথিবীর দিকে তাকিয়ে নিরুৎসাহ হ'তে হয়, স্বতরাং কী আর হবে, নিজেদের গুটিয়ে আনো, নিজেদের নিয়েই ব্যাপৃত থাকো, কুপমণ্ডুক সমাজব্যবস্থা, কুপমণ্ডুক সামাজিক আন্দোলন। অনুবাদ-সাহিত্যে আর মুক্তি নেই, চর্চিতচর্চগরুপ আশ্রয়তিতেই আপাতত দিনযাপন : এই মানসিকতার শিকার এখন আমরা অনেকেই।

এবং সেজন্তই মানবেন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়কে অকুণ্ঠ অভিনন্দন জানাতে হয়। তাঁর বিশ্বাসের ভিত্তিভূমিতে স্থিত থেকে এমন কতগুলি কাজ তিনি ক'রে চলেছেন যা বাঙালির উপস্থিত মনোভাবের প্রেক্ষিতে প্রায় অসম্ভবীয় ব'লে মনে হ'তে পারে। সামগ্রিক পরিবেশ যা-ই হোক না কেন, আমরা পৃথিবীর নাগরিক, আমাদের চিন্তার প্রতিভাস অস্ত্র ছায়া ফেলবে, অস্ত্র দেশ-মহাদেশের চিন্তার-আবেগের-বুদ্ধির-কুশলতার অহরহর আমাদেরও স্পর্শ ক'রে যাক, একটু দোলায় ছুঁলি আমরা। সামগ্রিক আবহাওয়া যতই কুজাটিকাচ্ছন্ন হোক না কেন, চেনা-অচেনায় মেশা বহু বিদ্যুৎলতা এখনো হাজার ঝড়ের বুকে চঞ্চলতা

ঘটিয়ে যায়, যাচ্ছে। মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় তাই নিজের কর্তব্যের একটি তালিকালিপি, অন্তত মনে-মনে, তৈরি ক’রে আন্তে-আন্তে এগিয়ে যাচ্ছেন। তাঁর কাছ থেকে আমরা, গত কয়েক বছরে, পর-পর অমুবাাদের আশ্বাদ পেয়েছি স্প্যানিশ থেকে, জার্মান থেকে, হাঙ্গেরিয়ান তথা বিভিন্ন স্লাভ সাহিত্য থেকে ; দূরের আকাশ যে আসলে দূর নয়, আমাদেরই আকাশ, আমাদেরই আশা-হতাশা-রাগ-ক্রোধ-ভয়-প্রতিজ্ঞা-অস্বীকারের ধ্বনি-প্রতিধ্বনিতে শিহরিত, চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দিচ্ছেন তিনি তা। যে রাঁধে সে চুলেও বিছুরি রচনা করে ; মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এই বহুবাস্ত অমুবাদকর্মের পাশাপাশি অধ্যাপনা করছেন, ক্রিকেটের উপর বই, এমন কি উপন্যাস পর্যন্ত, লিখছেন, কিশোরসাহিত্য নিয়ে মাথা ঘামাচ্ছেন, লিমেরিকের উৎসসন্ধানে যাত্রা করছেন, এই সকলকলাপারঙ্গম মাহুটি স্বতঃসিদ্ধতার মতো আমাদের দৈনন্দিন জীবন-যাপনের মধ্যে অমুপ্রবিষ্ট হয়ে আছেন, কিন্তু তা ব’লে নিছক মামুলি কৃতজ্ঞতা জানানোর সৌজতটুকুও যেন আমরা বিসর্জন দিয়ে না বসি।

কৃতজ্ঞতা উজাড় ক’রে নিবেদন করার সুযোগ নতুন ক’রে আমাদের কাছে এসেছে। অমুবাদে ‘মিরোস্তাভ হোলুবার শ্রেষ্ঠ কবিতা’\* পরিবেশন ক’রে মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এবার আমাদের সত্যি-সত্যি গুণগত এক নতুন অভিজ্ঞতায় পৌঁছে দিলেন। হোলুব চেকোস্লোভাকিয়ার কবি, জীবিকা তথা ব্রতের বিচারে বৈজ্ঞানিক, রসায়ন ও প্রাণিতত্ত্বের মধ্যবর্তী অলিন্দে গবেষণাচর্চা ক’রে থাকেন, কিন্তু বাঁচার তাগিদে কবিতা লেখেন ; মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রসাদে তাঁর সৃষ্টিকর্মের যে-পরিচয় আমরা পেলাম, কবিতা, অথচ ঠিক যেন কবিতা নয়, যেন পুঞ্জ-পুঞ্জ অগ্নিখণ্ড। স্বীকার করতে কোনো সংকোচই নেই আমার, এই অভিজ্ঞতার কোনো পূর্বসূরী নেই।

বেশ কয়েকটি বিষয় নিয়েই একটু আলাদা ক’রে আলোচনার প্রয়োজন আছে মনে করছি : হোলুবার ভাষা, প্রসঙ্গ, তথা বিভঙ্গ। কবিতার ভাষা নিয়ে আমাদের, বাঙালিদের, কিছু-কিছু সংস্কার মজ্জাগত। তোমায় সাজাবো বতনে কুহুমে রতনে কেয়ুরে-কঙ্কণে কুহুমে-চন্দনে : অলঙ্কার-পুষ্পভারে কবিতা নিষ্পেষিত-জর্জরিত হবে, এই ধ্যানধারণা তো চট ক’রে মিলিয়ে যাওয়ার নয়। স্পষ্ট ক’রে বললে আত্মাভিমানের ঘা লাগবার আশঙ্কা, কিন্তু বাংলা কাব্যের

\* মিরোস্তাভ হোলুবার শ্রেষ্ঠ কবিতা। অমুবাদ : মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। দে’জ পাবলিশিং, কলকাতা। হুড়ি টাকা।

ইতিহাস মোটামুটি গত একশো বছরের ইতিহাস, রবীন্দ্রনাথের পরিণতি থেকে আজ পর্যন্ত। পৃথিবীর অধিকাংশ প্রতিষ্ঠিত সাহিত্যে যে-বিবিধ ক্রিয়া-প্রক্রিয়া হাজার বছরের ব্যাপ্তিতে বিকশিত হয়েছে, বাংলা কবিতা ততগুলি অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে যাওয়ার জন্ত মাত্র এই একশো বছর পেয়েছে। যদি গহনতম গভীরে প্রবেশ করতে চাও, কবিতাকে যদি আদিম অভিজ্ঞতার প্রতিফলন হিসেবে ব্যবহার করতে চাও, কাব্যের ভাষাকে তা হ'লে নিরাভরণ ক'রে আনতে হবে, নিরাভরণ, নিরাবরণ, সজ্জার-অলংকরণের দুঃসহ ভার থেকে মুক্ত হ'তে হবে, ভাষা যাতে বাধা হয়ে না দাঁড়ায়, ভাষা যাতে বিভ্রান্ত না করে। ভাষাকে শাণিত হ'তে হবে, দীপ্ত হ'তে হবে। কিন্তু কী ক'রে তা সম্ভব যতক্ষণ না সমস্ত খোলস পরিত্যক্ত হয়েছে, সাজের পোশাক সমস্ত বিসর্জিত হয়েছে? কবিতার ভাষাবিবর্তনের ইতিহাস এই নির্মোহ মুক্ত হবার ইতিহাস। বাংলা কবিতার দুর্ভাগ্য, হাতে খুব কম সময় মিলেছে, মাত্র একশো বছর, তাই আমাদের এখনো ঈষৎ হতচকিত ঘোর, আমাদের সংস্কারে এখনো জড়ত্ব, অলংকারমোহ উত্তীর্ণ হ'তে পারলেই যে কবিতা, সেই যুক্তিতে এখনো আমাদের ইতস্তত সংশয়। সরলতার দিকে কবিতাকে এগোতেই হবে, রবীন্দ্রনাথ নিজেও শেষ পর্যন্ত এই প্রতীতিতে পৌঁছেছিলেন, কিন্তু তাঁর ক্ষেত্রে শারীরিক অসামর্থ্যই হয় তো নির্বাণের রূপ নিয়ে এসেছিল, নইলে রূপনারায়ণের কূলে এমন সহজিয়া প্রজায় পৌঁছনো প্রায় অসম্ভব হতো।

হোলুকের ভাষা তাই আমাদের ধাক্কা দেবে। এই ভাষায় প্রয়োজনের অতিরিক্ত কিছু নেই, এবং একমাত্র প্রয়োজন সংঘমের, সরলতার। এই ভাষায় আমরা কথা বলি, গাল পাড়ি, পরচর্চা করি, নিকশ, আটপোরে। এই ভাষা মানে প্রাত্যহিকতা। এবং তার বেশি সত্যিই যে কোনো প্রয়োজন নেই তা-ও স্পষ্ট : মানবিক বোধ তথা অভিজ্ঞানের সবচেয়ে জটিল জিনিষগুলি আসলে সবচেয়ে সোজা, তাদের নিয়ে কবিতা রচনা করতে গেলে তাই ভাষাকেও পুরোপুরি নিঃশ্ব হয়ে আসতে হয়। আমার সন্দেহ, এই অতীব গূঢ় অথচ অতীব সহজ কথাটি বোঝানোর জন্তই হোলুকের নিম্নলিখিত কবিতা :

‘আলবেট আইস্টাইন আলোচনা করিতেছিলেন—

( কী বলিতে হইবে, তাহা আবিষ্কার করাকেই তো

বলে জান )—আলোচনা করিতেছিলেন পল ভালেরিয়

সঙ্গে,

জিজ্ঞাসা শুনিলেন :

হের আইনস্টাইন আচ্ছা, আপনি আপনার  
চিন্তাদের লইয়া কী করেন ? মাথায় গজাইবা মাত্র  
লিখিয়া ফ্যালেন ? নাকি সন্ধ্যাবেলা অন্ধি  
অপেক্ষা করেন ? কিংবা সকাল অন্ধি ?

আলবের্ট আইনস্টাইন উত্তর দিলেন :

মঁসিয়র ভালেরি, আমাদের ব্যবসায়ে  
চিন্তারা এতই দুর্লভ  
যে যখন কারু মগজে কোনো চিন্তা উদয় হয়  
আপনি কিছুতেই তাহাকে ভুলিতে পারিবেন না ।  
এমন কী এক বছর পরেও না । ( ‘আপেক্ষিকতার তত্ত্ব বিষয়ে’, পৃ. ৯৭ ) .

কিংবা নিচের এই স্পষ্ট, সাবলীল ঘোষণা কান পেতে শুনুন :

যদিও কবিতা জেগে ওঠে তখন, যখন আর-কিছু করার  
নেই ; যদিও কবিতাই শৃঙ্খলাসৃষ্টির শেষ চেষ্টা, বিশৃঙ্খলা  
যখন অসহনীয় ।  
যদিও কবিতা তখনই সবচেয়ে জরুরি হয়ে ওঠেন, যখন  
স্বাধীনতা, খাদ্যপ্রাণ গ, যোগাযোগব্যবস্থা ও প্রচারযন্ত্র,  
নানা বাধানিষেধ ও জরুরি অবস্থা এবং অতি-উত্তেজনা-  
সারানো চিকিৎসারও সবচেয়ে প্রয়োজন ; যদিও শিল্পী  
হওয়া মানেই ব্যর্থ হওয়া আর শিল্প ব্যর্থতারই বশব্দ —  
যেমন বলেছেন স্যামুয়েল বেকেট ;  
কবিতা, তবু, মাহুষের শেষ কাজগুলির নয়, প্রথম  
কাজগুলির অন্ততম । ( পৃ. ৬৫ )

কবিতা মাহুষের শেষ কাজগুলির নয়, প্রথম কাজগুলির অন্ততম : এই ভয়ংকর  
সত্য হোলুব অতি স্বাভাবিকতার সঙ্গে উচ্চারণ করেন, করতে পারেন, কারণ

তঁার চেতনার অভ্যাসের সঙ্গে এই সত্যভাষণ ওতপ্রোত জড়িত। সত্যের এই ভাষণ অনাড়ম্বর, কারণ সত্য নিজেই অনাড়ম্বর, অনাড়ম্বরতাই তাকে সৌন্দর্যে পৌঁছে দেয়। সৌন্দর্যে যে পৌঁছে দেয় তার প্রমাণ মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়-কৃত হোলুকের এই অলুবাদ শুরু করবার মুহূর্তে আঁকড়ে ধরে, প্রায় এক নিঃশ্বাসে পুরো বইটি প'ড়ে শেষ না করা পর্যন্ত মুক্তি নেই। অলুবাদ-গ্রন্থটির উপসংহারে মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় 'রক্ষাকবচ' হিসেবে একটি প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন : হোলুকের রচনা কি কবিতা, না প্রতিকবিতা? প্রথাগত ব্যাকরণের বাইরে যে-কাব্যের উৎসৃষ্টি-উন্মোচন-বিকচন, তাকে কবিতা ব'লে অভিহিত করতে কারো-কারো, বিবেকে না হ'লেও, সংস্কারে হয় তো বাধবে, সেই কাব্যকে কি তা হ'লে অল্প-কোনো নামে অভিহিত করতে হবে? এই প্রশ্নের স্পষ্ট উত্তর মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় দেননি, কিন্তু আমাদের মনে যথার্থই কোনো দ্বিধা থাকে উচিত নয়। আর-একবার কান পাতুন, কবিতাটির নাম 'আমেরিকা', ষোলোটি আটপোরে গজের চরণ, কিন্তু এই শাদামাটা গল্পই দুর্দাম গীতিকবিতা হয়ে ওঠে :

একটা পিয়ানো ছুটে চলেছে

মাত্রাছাড়ানো বেগে

রাতের বিতান ধ'রে

সোজা গিয়ে থাকে খায়

আইল্যাণ্ড পার্কের কাচের সিন্দুক

ভেঙে চুরমার

আর মাইফলকগুলোর গায়ে জাপটে থাকে

স্বর কোমল-ঋষভ

কোমল-ঐষত

কোমল-গান্ধার।

কালো মেয়েটির

সিন্দুআনন

হয়ে পড়ে আমাদের ওপর,



পিরানোর রক্ত ঝরে চলে ক্ষীণ,-এক

অশ্রুট হুরেলা ধ্বনিতে—

আমেরিকা

কিন্তু তুমি তা প্রমাণ করতে পারবে তো? ( পৃ. ১১ )

কবিতা প্রমাণ করা করা যায় না, কবিতা শেষ পর্যন্ত বিশ্বাসের পর্যায়ে গিয়ে দাঁড়ায়, যে-বিশ্বাসের কন্দরে বোধ ও আবেগ পরস্পরকে প্রজ্জ্বলিত করে। জর্নৈক বৈজ্ঞানিক ভঙ্গলোক, হোলুব, স্বীয় বৃত্তিতে যিনি প্রতিষ্ঠিত, তাঁকেও কেন কবিতায় প্রবেশ করতে হয়, এই আপাতধাঁধারও সমাধান এই ঋজু সত্যের শরীরে : কবিতা সত্য, কবিতা শিব, কবিতা ওংকার, কবিতা না-লিখে বাঁচা যায় না, কবিতা সামাজিক প্রয়োজন।

সমাজতাত্ত্বিক রাষ্ট্রসমূহে কলাশ্রুতি সম্বন্ধে যারা নানা ধরনের বক্তব্য ক’রে থাকেন, ক’রে থাকেন নিতান্তই অস্বীকারহিত ধ্যানধারণার উপর নির্ভর ক’রে, হোলুবের কবিতা তাঁদের মন্ত থাকে দেবে : আমাদের কুসংস্কারগুলিকে আমরা বড়ো বেশি ভালোবাসি, সেগুলি কেউ ভাঙতে এলে সেই পরিত্রাতাকেই কুৎসিত ভাষায় গাল পাড়ি আমরা, অন্ধকার থেকে জ্যোতিতে উত্তীর্ণ হতে আদৌ আমাদের আগ্রহ নেই। সমস্তাটি সত্তার স্বাধীনতা নিয়েই, কেউ-কেউ সত্তাকে স্বাধীনতামণ্ডিত করতে ভয় পান, হয় তো তাঁরা নিয়োজিত কবিতাটি থেকেও ভয় পাবেন, কিন্তু তাঁদের ভয়ভীতি সত্ত্বেও এরকম প্রগাঢ়-নিখাদ কবিতা, এতটুকু অবয়বের মধ্যে, তথাকথিত ‘স্বাধীন পৃথিবী’র দেশগুলিতে গত চল্লিশ বছরে ক’টি লেখা হয়েছে ?

একটা গাছ ঢুকে পড়ে আর হুয়ে অভিবানন ক’রে বলে :

আমি গাছ।

আকাশ থেকে ঝরে পড়ে কালো অশ্রুর ফোঁটা আর

বলে :

আমি পাখি।

শাকড়শার জাল থেকে নামে

প্রেমের মতো কিছু-একটা

কাছে আসে

আর বলে :

আমি স্তব্ধতা ।

কিন্তু ব্ল্যাকবোর্ডের পাশে ঘাড় ঝাঁকায়

ওয়েস্টকোট গায়ে

এক জাতীয়তাবাদী গণতান্ত্রিক

ঘোড়া, আর

বারে-বারে বলে,

সবদিকে তার কান খাড়া ক'রে

বলে আর বলে :

আমি ইতিহাসের ইনজিন

আর

আমরা সবাই

ভালোবাসি

প্রগতি

আর

সাহস

আর যোদ্ধার রোষ ।

ক্লাসঘরের ভেজানো দরজার তলা দিয়ে

গড়িয়ে যায়

রক্তের এক সরু রেখা ।

কারণ এখানেই শুরু

অপাপবিদ্ধের

নির্বিচার হত্যা । ( 'পাঠ', পৃ. ২৫-২৬ )

ভাষার বাইরেও বিভক্তের প্রশ্নটি থেকে যায় । হোলুকের বেশির ভাগ কবিতায় ভাষাসারল্যের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে একটি শ্লেষাত্মক, ব্যঙ্গ-অধ্যুষিত ঝোঁক । হয় তো মধ্য ইউরোপের ঐতিহ্যের তাগিদ এটা, হয় তো স্পষ্টতা, জ্যাবক ধ্বংস মতো,

যে-কোনো বক্তবলয়ে সবচেয়ে বেশি আত্মস্থ। কিংবা এমনও হ’তে পারে, যে-ইঙ্গিত মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় নিজেই দিয়েছেন, যেহেতু হোলুব বৃত্তিতে বৈজ্ঞানিক, সত্য তাঁর কাছে এত সাহজকিতায় প্রতিভাত যে ঘরোয়া রন্ধের মধ্য দিয়ে তার প্রকাশ ঘটাতে তিনি উৎসাহী। মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অহুবাদ থেকে মনে হয়, কোনো-কোনো ক্ষেত্রে হোলুবের পরিহাসবিজ্ঞানকে তাবি ভাষার মধ্যবর্তিতায় সত্যকে নিংড়ে বের করতে উদ্গীৰ্ব, কেতাৰি ভাষার অকাৰণ ভড়ঙের ভাঁড়ামিতে নিহিত সত্য যেন নিরাবরণ হয়ে বেরিয়ে এলো, যেমন :

ইহা একটি বালক।

ইহা একটি বালিকা।

বালকটির একটি কুকুর আছে।

বালিকাটির একটি বিড়াল আছে।

কুকুরটির গায়ের রঙ কী ?

বিড়ালটির গায়ের রঙ কী ?

বালক-বালিকা

একটি বল লইয়া খেলা করিতেছে।

বলটি কোন্‌খানে গড়াইয়া যাইতেছে ?

বালকটিকে কোথায় সমাধিস্থ করা হইল ?

বালিকাটিকে কোথায় সমাধিস্থ করা হইল ?

পড়ো

আর অহুবাদ করো

সব স্তব্ধতায় আর সব ভাষায় !

লেখো

অচেনাকে ৬

তোমরা নিজেরা কোথায়

সমাধিস্থ আছে। (‘এক মৃত ভাবার পাঠ্যপুস্তক’, পৃ. ২৪-৫)

আমাকে লোভ সংবরণ করতে হচ্ছে, পংক্তি-পর-পংক্তি ভরিয়ে দেওয়া যায় হোলুকের এই কবিতাগুলো থেকে স্তবকের-পর-স্তবক উদ্ধৃত ক’রে। মানবেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মূল চেক থেকে অহুবাদ করেছেন কি না আমার জানা নেই, অহুবাদে কতটা ভাবস্বাধীনতা নেওয়া তিনি প্রয়োজন মনে করেছেন তা-ও আমার জানা নেই, কিন্তু তাঁকে ফের একবার সাধুবাদ জানিয়ে এই আলোচনার ইতি টানবো, কারণ শেষ পর্যন্ত সব কথার সারাংশসার এটাই যে কবিতার ইতিহাসধারা তথা পরিবেশভূবার যুগ্ম উপস্থিতির স্বাক্ষর অনূদিত এই কবিতা-গুলি। আমাকে অন্তত আচ্ছন্ন ক’রে থাকবে হোলুকের পরিস্ফুট মন্তোচ্চারণ :

...তবু কবিতাই একমাত্র তলোয়ার ও ঢাল ;

কারণ কবিতা আসলে স্বৈরাচারী, স্বতচ্চল শকট, উন্মত্ততা, কর্কটরোগ বা মৃত্যু-তোরণের প্রতিপক্ষ নয়—বরং কবিতার লড়াই তারই সঙ্গে যা সবসময়েই ছিল—ভিতরে-বাইরে সবসময়, সামনে-পিছনে সবসময়, মাঝখানটিতে সবসময়—সবসময় যা আছে আমাদের সঙ্গে আর আমাদের বিরুদ্ধে !

কবিতা শূন্যতার বিরোধী, শূন্যতার মধ্যে কবিতাই অস্তিত্ব। তার যুদ্ধ সহজাত ও হাতফেরতা শূন্যতার বিরুদ্ধে—প্রাথমিক আর মাধ্যমিক শূন্যতার বিরুদ্ধে। ( পৃ. ৬৭ )

## অচেনাকে চিনে-চিনে

এটা গত পনেরো-কুড়ি বছরে ঘটেছে। বাসে, ট্রামে কিংবা গাড়িতে যাচ্ছেন, অথবা পায়ে হেঁটে, সিনেমা ঘরের বাইরে, ছপুর-বিকেল যে-কোনো সময়েই লম্বা লাইন। সবাই হিন্দি ছবির জগৎ উতলা। কলকাতা শহরে বাংলা ছবি দেখতে পাওয়া এখন দুষ্কর। বাংলা চলচ্চিত্র তৈরিও তাই উপস্থিত প্রায় শূন্যের কোঠায় : সত্তর শতকের গোড়ায় হয় তো বছরে পঁয়তেরিশ-চল্লিশটি বাংলা ছবি বাজারে ছাড়া হতো, এখন তা সাকুল্যে দশ কি পনেরোতে গিয়ে দাঁড়িয়েছে।

কাকে দোষ দেবো, কাকে গাল পাড়বো ? আশ্চর্য এক হৈয়ালি, এক দিকে বাংলা ছবি আন্তর্জাতিক অথবা জাতীয় পুরস্কার পাচ্ছে, তারই পাশাপাশি, বাংলা ছবির আদৌ বাজার নেই, এমনকি শিল্পগুণে যে-ছবি বহু পুরস্কার-শোভিত, তা পর্যন্ত মুক্তি পাচ্ছে না, সিনেমামালিকরা ফিরে পর্যন্ত তাকাচ্ছেন না। তাঁরাই বা কী করবেন, লোকেরা নিচ্ছে না যে-ছবি, তা নিয়ে তাঁরা দু' একবার সত্যিই পরীক্ষা করেছেন, এবং জঙ্গ হয়েছেন, স্তব্ধ হয়েছেন ? এমন নয় যে সব ছবিই উৎকর্ষের উচ্চ শিখরে বিরাজ করছে। এটা ঠিক, বাংলা চলচ্চিত্র তৈরির জগৎ তেমন টাকা ঢালা হয় না, এক-দুই-তিন লাখ টাকার অঙ্কের মধ্যে প্রচুরগত উৎকর্ষ দেখানো মুশ্কিল, রঙের জৌলুমও পরিহার করে চলতে হয়, কিন্তু ছবির দৈন্তদশার তা-ই প্রধান কারণ নয়। বেশির ভাগ বাংলা ছবি, স্বীকার করা ভালো, মার খাচ্ছে কারণ তারা মার খাওয়ারই যোগ্য, যেমি নাকি কান্না আর সন্তা হাস্তরস ছাড়িয়ে তারা এগোতে পারছে না। আর স্থূলত্বই যদি মুখ্য আকর হয়, তা হ'লে হিন্দি ছবির দিকেই দর্শকরা ঝুঁকবে, বাঙালি দর্শকরাও, ভাঁড়ামি-কাঁচা রসিকতা-অদ্ভুতকিছুত প্রসঙ্গ অনেক বেশি ক্রমক-গমক-প্রাকরণিক নৈপুণ্যের সঙ্গে দেখানে পরিবেষিত হচ্ছে।

তবে এখানে কার্যকারণ সম্পর্ক সম্ভবত উত্তপাক্ষিক। বাংলা ছবির মান

নিয়গামী, অতএব বাঙালি রুচি অশ্রদ্ধ যাত্রা করেছে ; অশ্রু পক্ষে, যেহেতু বাঙালি রুচি পাণ্টেছে, বাংলা ছবিও তাই আর কক্ষে পাচ্ছে না। মেনে নেওয়া ভালো, সত্যজিৎ রায়-মৃণাল সেনের ভোক্তা দর্শক, এমনকি বাঙালি সমাজেও, প্রায় হাতে গোনা যায়, অশ্রু পরিচালকদের কথা ছেড়েই দিলাম।

এই রুচির রূপান্তর নিয়ে অনেক কথা বলা যায়, অনেক কথা চিন্তনীয়। চিন্তনীয় রাজনৈতিক দলগুলির পক্ষে, সমাজতাত্ত্বিক-অর্থনীতিবিদদের পক্ষেও। রুচির রূপান্তর তো শুধু চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রেই দৃশ্যমান নয়। বামপন্থী যে-উজ্জল আন্দোলন উত্তরস্বাধীনতা পর্বে তিরিশ-পঁয়তরিশ বছর নিরবচ্ছিন্ন বাঙালি সমাজের ঐতিহ্য ছিল, তা কেন হঠাৎ স্তম্ভিত, কেন শিক্ষিত-স্বমার্জিত-আত্মত্যাগী বামপন্থী প্রার্থীকে বিভিন্ন নির্বাচনে অতি অবলীলার সঙ্গে মাস্তান-শুঙাদের প্রতিনিধি কলকাতায় তথা পশ্চিম বাংলার বহু মফস্বল শহরে হঠাৎ পরাজিত করতে পারছে, তার সামাজিক কারণগুলির বিশ্লেষণও অতি প্রয়োজন। এত পথ হেঁটে এসে বাঙালিরা কি ক্লান্ত, বাঙালিরা কি আত্মবিশ্বাসবিচ্যুত, বাঙালিরা কি আর পারছে না, তারা এখন তাৎক্ষণিকতার মোহে তাই কি নিজেদের সমর্পণ করছে, তারা কি এই প্রজন্ম উপনীত হয়েছে যে সত্য ও মিথ্যের মধ্যে কোনো তফাৎ নেই, ছায় ও অছায়ের ভেদাভেদ নিয়ে ভাবা অর্থহীন কালস্থালন, যুথবন্ধ অঙ্গীকারের কথা বাঙ্গাভারাতুর বাগ্‌বিস্তার, বাঙালিরা কি তা হ'লে নিজেদের সংকীর্ণ গণ্ডিতে গুটিয়ে নিয়েই পরিজ্ঞান চাইছে?

রুচির রূপান্তর সমাজচেতনার ঋতুপরিবর্তনের প্রতিভাস মাত্র। যা ঘটছে তা সমাজের প্রতিটি কোণাঘূর্ণকে জড়িয়েই ঘটছে। বাংলা চলচ্চিত্রের অপযাত্রা বা অধোযাত্রা তাই কোনো বিচ্ছিন্ন ব্যাপার নয়। বাংলা ছবির ক্ষেত্রে যা ঘটছে বাংলা গানের ক্ষেত্রেও কি ঠিক তাই নয়? হালের বাঙালি তরুণ-তরুণীদের মধ্যে ক'জন ধৈর্য ধ'রে, তৃপ্তির সঙ্গে, আনন্দে চকিত হয়ে উঠে, রবীন মজুমদারের আজ থেকে পঁয়তাল্লিশ বছর আগে গাওয়া গান—‘আমার অনেক দিনের আশা আমি বলবো কানে-কানে’ অথবা ‘আমার স্বপ্ন হলো স্বয়ংবরা’—উপভোগ করবেন? অথবা কানন দেবীর গানের অধরা মাধুর্য তাঁদের হৃদয়ের কন্দরে অল্পপ্রবেশ করবে—‘যদি আপনার মনে মাধুরী মিশায়ে একে থাকে কারো ছবি সে-কথা বলিয়া যেয়ো, ভুলিয়া যাবে কি সবই?’ কিংবা ‘লাগুক দোলা লাগুক দোলা তোমার মনে,’ নয় তো ‘যদি ভালো না লাগে তো দিও না, মন, শুধু দু'রে যেতে কেন বলো অমন...’?

আমি ইচ্ছে ক'রেই গোড়াতেই বাংলা ছবির গানের প্রসঙ্গ তুলছি। ক'জন আর বর্তমান মুহূর্তে এই গবেষণাভিত্তিক তথ্যে আগ্রহবান হবেন যে উপরে যে-ক'টি গানের উল্লেখ করা হলো, তাদের গীতিকারদের মধ্যে আবিষ্কার করা যাবে সজ্ঞনীকান্ত দাসকে, অথবা প্রেমেন্দ্র মিত্রকে? ক'জন এটা মনে ক'রে বিশ্বয়ে আবিষ্ট হবেন যে এমনকি পাহাড়ি সাম্রাজ্য পর্যন্ত স্থললিত রবীন্দ্রসংগীত গাইতেন, কিংবা এটা মনে নেবেন যে শচীন দেববর্মনের একমাত্র পরিচর বিখ্যাত আর. ডি. বর্মনের প্রয়াত পিতা হিশেবে নয়, আজ থেকে পঞ্চাশ বছর আগে শচীন দেববর্মন বাংলা সংগীতের পরিবহে জাহ সংযোজন করেছিলেন, এবং সে-জাহর স্পর্শে গোটা বাঙালি মধ্যবিত্ত সমাজ অভিজ্ঞত-উদ্ভাসিত হয়ে ছিল বছরের-পর-বছর ধ'রে?

শচীন দেববর্মনের পাশাপাশি অল্প-কয়েকটি নামও উল্লেখ করা কর্তব্য : হিমালয়কুমার দত্ত, অজয় ভট্টাচার্য, প্রণব রায়, কমল দাশগুপ্ত, স্বপ্ন দাশগুপ্ত, সুবোধ পুরকায়স্থ, অরুণ ঘটক, আরো-দুয়েকজন যাদেরও কথা বলা আমার উচিত, স্মৃতিদোর্বল্যের জ্ঞাত পারছি না। বাংলা গানে প্রাবন এসেছিল সে-সময়। ঠিক রবীন্দ্রনাথের গানকে এড়িয়ে নয়, রবীন্দ্রনাথের গানের পরিপূরক হিশেবেই যেন, ঝারা বাংলা সাহিত্যের সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে আছেন, তাঁরা প্রায় সবাই হয় গান লিখছেন, নয় সুর দিচ্ছেন, নয় তো নিজেরাই গাইছেন। এই প্রবলোচ্ছাস, মানতেই হয়, শুরু হয়েছিল কাজী নজরুল ইসলামের (‘কাজী নজরুল ইসলাম বাসায় একদিন গিছলাম ভারি লাফ দেয় তিন হাত হেসে গান গায় দিনরাত প্রাণে ফুঁতির ঢেউ বয় ধরায় পর তার কেউ নয়,’ সেই কাজী নজরুল ইসলাম) বেপরোয়া উন্নততা থেকে—যে কবি সে গান বাঁধবেই, সেই গান উচ্চনিদানে স্বয়ং গেয়ে পাড়াকে হতচকিত করবেই, এটাই তো বাঙালি ঐতিহ্য—; নজরুলপ্রভাব, বিশেষ-তিরিশের দশকে একটা সময়ে অন্তত, বাঙালি সমাজে রবীন্দ্রনাথের প্রভাবকে অতিক্রম করার উপক্রম করেছিল। দুর্দমনীয় পরীক্ষার ঋতু গেছে সেটা বাংলা গানের ক্ষেত্রে। নজরুল নিজে গজল-কাওয়ালী থেকে শুরু ক'রে কীর্তন-শ্রীমঙ্গল-রুমুর-ভাটিয়ালি এমন-কোনো প্রান্তর নেই চ'বে বেড়াননি, কখনো-কখনো রাগালয়ী সংগীত নিয়ে পর্যন্ত পরীক্ষা করেছেন, তাঁর প্রত্যেকটি অভিক্ষেপ আশেপাশে অজ্ঞাতদের প্রেরণা জুগিয়েছে। পরীক্ষা মানে সাহসের পদযাত্রা, মেলাও মেশাও, এই রাগের সঙ্গে ঐ দেশজ সুর জুড়ে লাও, ক্রপদ আর ভাটিয়ালকে, ভয় কী, তালগোল করো না কেন, তোমার

নিজের উপরে যদি আস্থা থাকে, এবং তোমার অহুশীলনে যদি নিখাদ আন্তরিকতা থাকে, তুমি অবশ্যই এক বিদ্যুচ্চমক সৃষ্টি করতে পারবে, যা রসভোক্তা বাঙালিকে পাগল ক'রে ছাড়বে।

নিশ্চয়ই কাজী নজরুল ইসলাম পথিকৃৎ, কিন্তু সেই সঙ্গে দিলীপকুমার রায়ের প্রসঙ্গ এড়িয়ে যাওয়া মহাপাতক হবে। যেহেতু বেশির ভাগ সময় তিনি তখন-পণ্ডিচেরীতে কাটাতেন, হাজির হতেন মাঝে-মাঝে উটকো দামাল হাওয়ার মতো, বাংলা গানের উপর তাঁর প্রভাব রবীন্দ্রনাথ অথবা নজরুলের মতো সর্বব্যাপী নয়; কিন্তু এক দিকে রবীন্দ্রনাথকে, অল্প দিকে তাঁর নিজের পিতাকে, পেরিয়ে আরো বহু দূর এগিয়ে যাওয়ার প্রয়োজন তিনি উপলব্ধি করেছিলেন। সেই উপলব্ধির ফলাফল নিয়ে দুর্ভাগ্যবশত কোনো তন্নিষ্ঠ আলোচনাই আজ পর্যন্ত বাঙালি সমাজে হয়নি। দিলীপকুমার রায় তাই ‘বৈষ্ণব জনতা’, ‘বৃন্দাবনে লীলা অভিরাম’ কিংবা ‘আমায় চাকর রাখো জী’-খ্যাত গায়ক হিশেবেই, আমার আশঙ্কা, পাদটীকালগ্ন হয়ে থাকবেন, তাঁর সামগ্রিক প্রতিভার পূর্ণাবয়ব বিশ্লেষণ শিকের তোলা থাকবে। অথচ ইউরোপীয় সংগীতের সারাংশারকে আমাদের গানের অন্তরে সংশ্লেষণ ক'রে নেওয়ার যে-প্রয়াস তিনি বছরের-পর-বছর ধ'রে ক'রে গেছেন তা ভুলে যাওয়ার চেয়ে বড়ো কৃতজ্ঞতা কিছু হ'তে পারে না। এখনো কোনো অবসর মুহূর্তে উমা বস্তুর রেকর্ড পেড়ে ধুলো ঝেড়ে যদি ‘নিঝর-ধারা শিহরধারা’ অথবা ‘রূপে বর্ণে গন্ধে আলোকে আনন্দে’ শোনা যায়. এক সঙ্গে সহস্র জলকণার কলকাকলি ব'লে মনে হবে, অথবা যেন সহস্র অগ্নির চূর্ণ-চূর্ণ পিণ্ড তাঁর সেই কণ্ঠলাবণ্য থেকে ঠিকরে বেরোচ্ছে।

হিমাংশুকুমার দত্তের স্মরণবিস্তারে অন্তত, দিলীপকুমার রায়-প্রদর্শিত ছায়া-পথের আভাস। এই সমস্ত কিছু নিয়েই, আজ থেকে পঞ্চাশ বছর আগে, বাংলা গানের উজ্জলন্ত গ্রহর কেটেছে। সেই গানে সাহিত্যের নিখাস, ঐতিহ্যের ধ্রুপদবন্ধন, অথচ সেই সঙ্গে পরীক্ষার অদম্য সাহস, সব-কিছুর সঙ্গেই সব-কিছু মেলানো যায় যেন। উদাহরণ হিশেবে শচীন দেববর্মন কর্তৃক গীত একটি-দুটি গানের আমি উল্লেখ করছি। ‘ডাকলে কোকিল ভোর বিহানে মাঠের পানে যাই’ অথবা ‘চোখ গেল চোখ গেল’, প্রথম ক্ষতিতে ধারণা হবে শাদামাটা বাংলা পল্লীগীতি; পরমুহূর্তেই ভুল ভাঙবে, হঠাৎ কোনো শুদ্ধ রাগের আশ্রয়ে কয়েক সোপান উপরে উঠে গেলাম আমরা, প্রথাগত শচীন দেববর্মন নয়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের পৃথিবীতে যেন উত্তীর্ণ আমরা, বাধ্য হয়েই আমাদের তখন



পুঁথিলক্ক জ্ঞানে প্রত্যাবর্তন করতে হয় যে, সত্যিই তো, শচীন দেববর্মন ঋণদ্বী সঙ্গীতজ্ঞদের কাছে তালিম নিয়েছিলেন, এবং কোনো তালিমই তো বিফল হয় না। কিংবা স্বরণে আছেন শচীন দেববর্মনের গাওয়া অল্প-একটি গান, ‘আলো-ছায়া দোলা উতলা ফাগুনে বনবীণা বাজে’ : কথা অজয় ভট্টাচার্য, সুর হিম্মন্ত দত্ত, কণ্ঠ শচীন দেববর্মন। খাঁজে-খাঁজে যেন মিশে যাওয়া, মিলে যাওয়া : আমরা এক সঙ্গে কাব্য উপভোগ করছি, সংগীতের গভীরে পৌঁছে যাচ্ছি, বাইরের স্তর পৃথিবীকে অল্প-এক চেহারায় দেখতে পাচ্ছি, ঐ গানের মধ্য দিয়ে আমরা সংস্কৃত হচ্ছি, বিকচিত হচ্ছি, প্রজ্ঞাপ্রাপ্ত হচ্ছি। আমরা স্মৃতির কেন্দ্র-কন্দরে একটি স্থিরচিত্র, অথচ তা ঠিক স্থিরও না যেন, চিত্রটি অসহ্য আকৃতিতে ধরোঁধরো কাঁপছে, সতত আশঙ্কা যে-কোনো মুহূর্তে সংহত আবেগ অন্তর্ধ্বাস দীর্ঘ ক’রে চৌচির বেরিয়ে পড়বে : বাংলা মফস্বল শহর, বসন্তরাত্রি, মধুর হাওয়ায় কুসুমাত্রাণ, একাকী এক পথচারী, তার গলা তেমন পরিশীলিত নয়, কিন্তু ক্ষতি নেই তাতে, সে গাইছে তার নিজের মেজাজে, ধাক্কা দিয়ে-দিয়ে, যেন কথাগুলিকে, সুরের হলান্ধিত প্রবাহকে, গলায় আদর ক’রে-ক’রে একাকী সেই পথচারী নির্জন রাস্তা এগোচ্ছে আর গাইছে, ‘আলোছায়া দোলা আলোছায়া দোলা উতলা ফাগুনে উতলা ফাগুনে বনবীণা বনবীণা বাজে, পথচারী আলি চলে যেথা কলি জাগে মধুলাজে মুহূর্তলবাসে সমীরনিশাসে মুহূর্তলবাসে অজানা আবেশ যেন ভেসে আসে আলোছায়া দোলা পথচারী কলি আলোছায়া দোলা আলোছায়া দোলা’, বসন্তকাল, আকাশে ফিকে জ্যোৎস্না, সেই পথচারী, খোঁজ নিয়ে দেখুন, দিনের বেলা সে রাজমিস্ত্রী, কিন্তু, বসন্তরজনী, তাঁর কণ্ঠে, বসন্তরজনীর এই মধ্যগ্রহরে, অল্প-এক পৃথিবীর কুহক, বাংলা গান, বাঙালির গান, আমাদের অলৌকিক স্বর্গে পৌঁছে দিতে পারে সেই প্রতিশ্রুতির কুহক।

ভিন্ন স্বাদের অল্প-একটি উদাহরণের লোভ সংবরণ করতে পারছি না। ‘মোগাযোগ’ চলচ্চিত্র থেকে একটি গানের একটু আগে উল্লেখ করেছি, কানন দেবী কর্তৃক গীত, প্রেমেন্দ্র মিত্রের রচনা, সম্ভবত কমল দাশগুপ্তের সুর : ‘যদি ভালো না লাগে তো দিও না মন, শুধু দূরে যেতে কেন বলো অমন ; হৃদয়ে না মেলে ঠাই নয়নে মানা তো নাই যদি না ছয়ার খুলিতে চাও খুলে রেখো বাতায়ন...’। ঐ একই গানে, খানিক বাদে, ‘যেঘেরা যা কিছু আঁকিয়া যাক জানি আকাশে কখনো লাগে না দাগ’ এবং, আরো-একটু পরে, অন্তর্নিহিত

ষেত কোঁতুক নিয়ে, ‘কুহুম না যদি পাই কাননে মানা তো নাই’। যেটা লক্ষ্য করবার মতো, বাংলা গানের ভাষা ইতিমধ্যেই কত সহজ হয়ে এসেছে। তার কারণও স্পষ্ট : বাংলা কবিতার ভাষাই ইতিমধ্যে অত্যন্ত সহজ হয়ে এসেছে। এই সহজ ক’রে আনার প্রবাহেও নজরুলের ভূমিকা স্বীকার করতে হয়। যেখানে অপেক্ষাকৃত স্থূল, অথবা চটুল, রসের প্রসঙ্গ, সেখানেও ইতিহাসধারা মেনেই যেমন এগোনো, অগ্ন্যাশ্রু ক্ষেত্রেও, ঐতিহ্য তথা বিষয়গাভীরের প্রতি সম্মান বজায় রেখে, ভাষা সাহজিকতার দিকে এগিয়েছে, সাধারণ মানুষের কথোপকথনের ভাষার কাছাকাছি পৌঁছে গেছে, আন্তে-আন্তে একটু-একটু ক’রে; সেই নিয়ম মেনে নিয়ে, বাংলা গানও এগিয়েছে। ‘তার নিধুবন উন্নয়ন ঠোঁটে কাঁপে চূষন বুক পীন যৌবন উঠিছে ফুঁড়ি’ মুখে কামকটক ব্রণ মছ্যাকুঁড়ি’ থেকে উত্তরণ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের ‘শাঙনের গাঙে ভাঙন ধরেছে এমনি তোমার দেহ বুকতে সোনার গাগরি ভরিয়া এনেছো কি অহুলেহ ময়ূরপক্ষী তনু ময়ূরের মতো পেশম মেলেছে দেখিয়া উতলা হনু’-তে। কিন্তু কবিতার ভাষা সেখানেও খেমে থাকেনি, আরো অনেক সাহসিকতায়, প্রাত্যহিকতায় এগিয়ে গেছে। সেই তিরিশের দশকেই, ‘কবিতা’ পত্রিকা প্রকাশ শুরু হবার পর্বে, সমর সেনের ঝাঁঝালো-নিরেট গঞ্জে যেমন এক দিকে উত্তরণ করেছে বাংলা কবিতা, অল্প দিকে এমনকি তথাত্ম্য আবেগের কবিতা পর্যন্ত অনেক ঘরোয়া হয়েছে। এই মুহূর্তে যে-উদাহরণ মনে এলো, তা বিষ্ণু দে থেকে : ‘কহিলে তুমি কহিলে তুমি কী যে আবহাওয়া নিয়ে ভাবনাহীন কথা, দিনটা আজ নরম মেঘে ভিজে...’। কিন্তু আরো অজস্র দৃষ্টান্ত অতি অবলীলার সঙ্গে তুলে ধরা যায়। পাশাপাশি বাংলা গানের ক্ষেত্রেও। যাকে আমরা এখন আধুনিক বাংলা গান ব’লে চিহ্নিত করি, যার শুরু আজ থেকে মোটামুটি পঞ্চাশ বছর আগে, তা রবীন্দ্র-নাথের ঐতিহ্যের মান রেখেছিল, প্রায় প্রত্যেকটি গানকেই গীতিকবিতা ব’লে চেনা সম্ভব ছিল, কাব্যসম্পদে ভরপুর, উৎকর্ষের দিক থেকে কোনো ঘাটতি নেই। এবং সুরপ্রয়োগের ক্ষেত্রে সাহসের সঙ্গে প্রজ্ঞা ও অভিজ্ঞতার মস্ত হুমসম্বর ঘটেছিল, যার প্রমাণ হিশেবে আমি একটু আগে যেমন ‘আলোছায়া দোলা উতলা ফাগুনে’-র উল্লেখ করেছি, সেই সঙ্গে ‘যোগাযোগ’ ছায়াচিত্র থেকে প্রেমেন্দ্র মিত্র রচিত হাঙ্কা চালের ‘যদি ভালো না লাগে তো দিও না মনে’র কথাও সমন্বরে বলেছি। কৃষ্ণচন্দ্র দে কর্তৃক গীত একটি গানে, সেই তিরিশের দশকের গোড়ায়, আশ্চর্য আধুনিকতাসম্পর্শিত মিল – ‘জাগরণের বাস্তবে মানুষের

কী কাজ তবে’—আমাকে যে-মুহুর্তার ঘোরে নিক্ষেপ করেছিল, তাকেই বা কী ক’রে ভুলে থাকি ?

পরীক্ষার ঋতু গেছে সেটা, কিন্তু কণ্ঠ্যনের নয়। যে-কোনো কান্নাকর্মে সৃষ্টিসাকল্যের জন্ত প্রয়োজন দক্ষতার, কিন্তু সেই সঙ্গে সমান প্রয়োজন প্রতিভারও, রুচিবোধেরও, দৃষ্টিভঙ্গিরও। উৎসাহ, রুচিবোধ ও প্রতিভার সাযুজ্য ঘটেছিল সে-সময় বাংলা গানে, এমনকি ছায়াচিত্রের জন্ত রচিত বাংলা গানে, সেই সাযুজ্যের ছব্বহ অমরূপ স্বাক্ষর পড়েছিল বাংলা চলচ্চিত্রেও। পরাধীন দেশ, প্রযুক্তিহীন দেশ, কিন্তু কী সংগীতে, কী চলচ্চিত্রে প্রতিভার সঙ্গে উত্তোগ, নৈপুণ্যের সঙ্গে আবেগ, রুচির সঙ্গে আদর্শঅবৈকল্যের রাজযোটক আবিষ্কার করেছিলাম আমরা। আমার এই উক্তি পশ্চাদ্ভ্রমুখতা নয়, শিল্পনৈপুণ্যের ক্ষেত্রে অজস্র বিভিন্ন অসম্পূর্ণতা চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেওয়ার মতো অবশ্যই ছিল সে-সময়, কিন্তু কালের পরিমাপে-পরিপ্রেক্ষিতে তো বিচার করতে হয় সব-কিছুই।

এমন হয় তো কেউ বলবেন, বিশ্বব্যাপী মন্দার দরুন, এবং সাম্রাজ্যবাদীদের-পীড়নে-হতাশাস আমাদের দেশে সেই মন্দার পরিমাণ উৎকীর্ণতর হবার দরুন, সংখ্যার হিশেবে প্রতিভাবান মধ্যবিত্ত বেকার যুবকের আত্মপাতিক অভাব ছিল না তখন, বাংলা শিল্পসাহিত্যের সৌভাগ্য, উক্ত যুবকসম্প্রদায় তাঁদের সৃষ্টি-শীলতার প্রয়োগ ঘটাবার সুযোগ পেয়েছিলেন সাহিত্যের ক্ষেত্রে, সংগীতের ক্ষেত্রে, নাটকচলচ্চিত্রের ক্ষেত্রে ; দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ-তথা-স্বাধীনতা-উত্তর ভারত-বর্ষে-পশ্চিম বঙ্গে পরিবহ-প্রসঙ্গ পুরোপুরি ভিন্ন, পুরোনো সুদিনের জন্ত মড়াকান্না কেঁদে অতএব কী লাভ, একমাত্র বিরক্তি উৎপাদন ছাড়া ?

নিখাদ ব্যাখ্যা কিন্তু এখানেও নেই। কর্মসংস্থানহীন যুবকরা কবিতা না লিখে, সংগীতে মনোনিবেশ না ক’রে নেতিবাচক হাজার ব্যভিচারে নিজেদের অপচয় করতে পারতেন বিশেষ-তিরিশের দশকে, করেননি ; এমনকি মণীশ ষটক-দীনেশ দাশদের জড়িয়ে আমরা এখন যে-সমস্ত লোহমর্ষক ইতিকথা শুনি, তাঁদের সৃষ্টিপ্রতিভাকে তারিফ জানাবার উপলক্ষ হিশেবেই শুনি। আসল ব্যাপারটি অল্পজ্ঞ : তখন একমুখী এক সামাজিক আদর্শবোধ ছিল, নিজেদের নৈপুণ্যে প্রতিষ্ঠিত করবো, আমাদের কৃতিত্ব দেশকে গরীয়ান করবে সে-ধরনের এক সামাজিক গর্ববোধ, নিজেদের উৎকর্ষে পৌঁছে নিয়ে যাবো, আমরা আপাতত বেকার হ’তে পারি, আমাদের দেশকে ইংরেজরা নিগড়ে বেঁধে শোষণে-পীড়নে

দীর্ঘ থেকে দীর্ঘতর করার চেষ্টায় অহরহ নিয়োজিত থাকুক না কেন, আমরা প্রমাণ করবো এই পরিবেশের মধ্যেও নিজেদের বিকশিত-উন্মোচিত করার মতো শক্তি-প্রতিভা-উজ্জ্বল আমাদের আছে ; স্বযোগ যেহেতু সীমিত, স্বযোগের যথাযথ ব্যবহার করতেই হবে, আমরা উৎকর্ষে উদ্দীপ্ত হবো, হয়ে সমাজের কাছে, জাতির কাছে, দেশের কাছে আমাদের সৃষ্টির উদাহরণ উজাড় ক'রে ধরবো।

এরই মাত্র কয়েক বছর বাদে, সাম্যবাদী স্বপ্ন-আদর্শ মধ্যবিত্ত বাঙালি মনস্তিস্তায় অহুপ্রবেশের ফলে, সামাজিক মূল্যবোধের মস্ত প্রকৃতি-পরিবর্তন ঘটলো, এবং, কোনো বিশেষ রসায়নহেতু, বাঙালি জীবনচর্চায় এই পরিবর্তনের বিদ্যুৎক্ৰিপ্র প্রভাব ছড়ালো। আমাদের বিবেককে একটি আদর্শ তড়া ক'রে ফিরছে, আমরা একটি আশ্চর্য-নিটোল স্বপ্ন ফিরি ক'রে ফিরছি, একটি সোনালি সমাজের স্বপ্ন, আমাদের ব্যক্তিগত উত্তরণ সেই সামাজিক উত্তরণের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী জড়িয়ে আছে, আমাদের অতএব সফল হ'তেই হবে, স্বজনশীলতার শীর্ষে আমাদের পৌছতেই হবে, প্রতিভার সঙ্গে আবেগকে, দক্ষতার সঙ্গে অধ্যবসায়কে মেলাতেই হবে, যে-কোনো ক্ষেত্রেই আমরা নিজেদের নিয়োগ করি না কেন, কাব্যক্ষেত্রে হোক, গানে হোক, নাটকে হোক, ছবি-আঁকায় হোক, চলচ্চিত্রে হোক, আমরা উৎকর্ষতায় নিজেদের পৌছে নিয়ে যাবো, নিজেদের সংস্কৃত থেকে সংস্কৃততর, শাগিত থেকে শাগিততর করবো ; আমরা পরীক্ষায় ভয় পাবো না, ধ্রুপদের সঙ্গে লোকাযতকে আমরা মেলাবো, অন্তরের সঙ্গে বাহিরকে আমরা মেলাবো, আমরা সতত জিজ্ঞাসু থাকবো, সজীব থাকবো, সচল থাকবো। চল্লিশ ও পঞ্চাশের দশকে বাঙালি সমাজ হাজার সংকটে ছিন্নভিন্ন হয়েছে, কিন্তু ঐ দুই দশকে গর্ব করার মতোও বহু কিছু ঘটেছে এই সামাজিক শপথের নির্ভরে। শিল্পের বিভিন্ন দিকে, সাম্যবাদী প্রেরণার সঙ্গে যুক্ত হয়ে, বাঙালি প্রতিভা স্বজনশীলতার অজস্র সাহসী তোরণ, একটির-পর-আর-একটি, রচনা করেছে। স্বাধীনতা-দেশভাগ থেকে বাঙালি সমাজ মস্ত ধাক্কা খেয়েছে, স্বাধীনতাপ্রাপ্তির অব্যবহিত পরবর্তী ঘটনাবলী থেকে বাঙালির আর্থিক-সামাজিক সংকট জটিলতর, গভীরতর হয়েছে, পুরোপুরি ভেঙে পড়ার মতো পরিপার্শ্ব, কিন্তু, যেহেতু বাম-পন্থী আদর্শ ইতিমধ্যে মধ্যবিত্ত-প্রায়-বিস্ত্রহীন-হবার-উপক্রম বাঙালিকে নতুন আত্মস্থতা শিখিয়েছে, জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের ভাবায়, বঙ্কনাদ্বীপ পার হয়ে যেখানে পৌছনোর জন্ত আকৃতি, সেই জনসমুদ্রের ঠিকানার হদিশ দিয়ে গেছে। আরো

যা মস্ত লাভ ঘটেছে, সাম্যবাদী আদর্শ আন্তর্জাতিক আদর্শ, সাম্যবাদী স্বপ্ন গোটা ভূবনজোড়া স্বপ্ন, বাঙালি অতএব তার সমস্তকে সমগ্র ভারতবর্ষের সমস্তার সঙ্গে, এবং তা পেরিয়ে সারা পৃথিবীর খেটে-খাওয়া মানুষের সমস্তার অহুভূমিকায়, বিশ্লেষণ করবার ক্ষমতায়ুক্ত হয়েছে। সমস্তার পর সমস্তা বাঙালি সমাজকে ঘিরে দাঁড়ানো, আপাতত মনে হয় পরিজ্ঞানের পথ নেই, কিন্তু ঘেহেতু সাম্যবাদের তত্ত্ব আর তত্ত্বে স্থিত নেই, আমাদের জীবনে তা অহুগ্রবেশ ক'রে গেছে, আমাদের বিশ্বাসের সঙ্গে বিলীন হয়ে গেছে, বাঙালি, সেই চল্লিশ-পঞ্চাশের দশকে, নিজেকে এক নতুন প্রত্যয়ে অধীত করতে শিখলো, যার ফলশ্রুতি ফুটে বেরলো নাট্যআন্দোলনে, সংগীতে নৃত্যে, চিত্রচর্চায়, শিল্পকলার আরো নানা প্রশাখায়। আলাদা ক'রে উল্লেখের প্রয়োজন আছে ব'লে মনে হয় না, কিন্তু বিজ্ঞান ভট্টাচার্য-ঋত্বিক ঘটক-দেবব্রত বিশ্বাস-শঙ্কু মিত্র-সুচিত্রা মিত্র-হেমন্ত মুখোপাধ্যায়-উৎপল দত্ত-তাপস সেন-মৃণাল সেন-চিত্তপ্রসাদ-সূর্য রায়-সোমনাথ হোড়-ভৃগু মিত্র-অজিতেশ বন্দ্যোপাধ্যায়-সলিল চৌধুরী-পরিবৃত্ত যে-পৃথিবীখণ্ডের পরিচয় বাঙালি সমাজ হিশেবে—কবি কিংবা সাহিত্যিকদের কথা ছেড়েই দিচ্ছি—সেখানে উৎকর্ষের সঙ্গে অভিনিবেশ পাশাপাশি ঘন-আবিষ্ট, যে-আবেশের প্রেরণা সাম্যবাদী আন্দোলনের যুথবন্ধ ত্যাগদৃষ্ট আদর্শসত্তা। সম্মিলিত প্রেরণা, সম্মিলিত প্রতিভা, সম্মিলিত উৎসাহ, সম্মিলিত সৃষ্টিসাহস। উৎকর্ষ থেকে যেমন সাহস, সাহস থেকেও তেমন উৎকর্ষ, কিন্তু সাহসকে উৎসাহ জুগিয়ে গেছে আন্দোলন, যে-আন্দোলনের ভিত্তিভূমি প্রোথিত সমাজদর্শন, ভবিষ্যৎবিশ্বাস।

এখন যে-কথাগুলি বলছি, সাবধানতার সঙ্গেই বলছি, কিন্তু না ব'লে উপায় নেই আমার। বিশ-ত্রিশ দশকের ঐতিহ্যকে, উপেক্ষা ক'রে নয়, সেই ঐতিহ্যের পরম্পরাতেই চল্লিশ-পঞ্চাশ দশকের আদর্শসম্পৃক্ত অভিজ্ঞানযাত্রা। কিন্তু ষাটের দশকের উপাস্তে পৌঁছে, এখন সন্দেহ না হয়েই পারে না, মধ্যবিত্ত বাঙালি সমাজ যেন একটি বিশেষ অবস্থানে থমকে দাঁড়িয়ে পড়লো। পরীক্ষার ঋতু, সাহসের ঋতু, প্রত্যয়ের ঋতুর অবসান ঘটলো যেন। সেই তারিখ থেকে এখন পর্যন্ত, এই গত বছর কুড়ি ধ'রে, শিল্পসাধনার একটি মস্ত অঙ্গন জুড়ে, সমস্ত-কিছুই যেন চর্চিতচর্চিত, বাঙালি কঁকড়ে এলো, লক্ষণগুলি মিলিয়ে পড়লে সন্দেহ হবে, বাঙালি রক্ষণশীলতাকে বরণ ক'রে নিলো। স্বাধীনতা-উত্তর যুগে বাঙালি চলৎশক্তির প্রধান উপাদান বামপন্থী আন্দোলনউদ্ভূত প্রেরণা; সেখানেও যেন

জড়তা, সামনের দিকে কী আছে তা আবিষ্কারে ঈশ্বর অনীহা, যে-যেখানে-আছি-দাঁড়িয়ে-থাকি : কী-দরকার-নতুন-প্রান্তর-পরিসীমা-সীমাহীনতা-আবিষ্কারের গোছের হীনমগ্নতা। অচেনাকে ভয় কী আমার ওরে, অচেনাকে চিনে-চিনে উঠবে জীবন ভ'রে : বাঙালিদের সবচেয়ে বড়ো দিগ্‌নির্দেশক এই কথাগুলি লিখেছিলেন, বর্তমান অবস্থায় তা মেনে নেওয়াও যেন কঠিন হয়ে পড়ে।

রুচির-মানের যে-অধোগামিতা বাঙালি সমাজে সর্বত্র দৃশ্যমান, তার স্বত্রে, আমার বিবেচনায়, শিল্পকলার ক্ষেত্রে, বিগত দুই দশক ধ'রে, বামপন্থী আন্দোলনের এই পরীক্ষাপরাঙ্কুখতায়। আমার সীমিত বুদ্ধির গণ্ডিতে দাঁড়িয়ে ভেবেচিন্তেই এই মন্তব্য করছি। সামগ্রিক আর্থিক-সামাজিক-রাজনৈতিক প্রেক্ষিত থেকে দেখলে, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ-পরবর্তী ইতিকথার, সাম্যবাদী আন্দোলন বাদ দিয়ে অশ্রু-কোনো বিকল্প সাধনার ইঙ্গিত বাঙালি চিকীর্ষায় ধরা পড়েনি। সমাজের বিভিন্ন পরিষঙ্গে যা কিছু ঘটেছে, বিতর্ক তুলেছে, আলোড়নে জল ঘোলা করেছে, আবেশে মুগ্ধ করেছে, তা সমস্তই সাম্যবাদী কবিকর্মীশিল্পীদের সৃষ্টিকে কেন্দ্র ক'রে, নয় তো সাম্যবাদী আন্দোলনকে অতিক্রম ক'রে যাওয়ার প্রয়াসঘটিত, নয় তো সেই আন্দোলনকে আক্রমণে ছিন্নভিন্ন করার আগ্রহ থেকে সঞ্চারিত। রবীন্দ্রনাথ, সত্যজিৎ রায়, কমিউনিস্ট পার্টি, গত একশো বছরের বাঙালি সামাজিক ইতিহাস শেষ পর্যন্ত এই তিনটি সৌরমণ্ডলের উপর নির্ভর ক'রে : বাঙালি রাগঅভিমান, বাঙালি ক্রোধঅহমিকা, বাঙালি স্বপ্নদেখা-স্বপ্নভাঙা, উপলব্ধিগুলি আলাদা-আলাদা, লক্ষ্যগুলির কিন্তু নিহিত উৎসমূল উক্ত ত্রয়বিন্দুর একটি কিংবা অশ্রু-আরেকটিতে স্থিত, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধোত্তর পর্বে একান্তভাবেই কমিউনিস্ট পার্টি-নির্ভর। এমনকি ধারা ইন্দিরা-গান্ধি-যুগ-যুগ জিও-তে আশ্রয় নিয়েছেন, তাঁরা বামপন্থী জুজুবুড়ির আতঙ্কের হাত থেকে উদ্ধার পাওয়ার উদ্দেশ্যেই ঐ মস্ত্রোচ্চারণে নিমগ্ন হয়েছেন।

বাঙালির সমাজসংকট, তার সহস্র অভিরূপ, তথাকথিত বাংলা আধুনিক সংস্কৃতির রচনায় নিরঙ্কতার স্বাক্ষর, স্রবপ্রয়োগে উৎকট নিবুজির তথা রুচিশূন্যতার ছাপ, যিনি গাইছেন তাঁর কণ্ঠশক্তি রক্তশূন্যতায় আক্রান্ত, বাঙালি চলচ্চিত্রের গড় মান, মনে হয়, উনবিংশ শতকীয় তুলনায় অপসৃত, অধিকাংশ ছবি প্রায় পুরোটা সময় ভ'রে দেখার সত্যিই অমূল্যযুক্ত, না আছে রুচি, না আছে গমক, না আছে আদর্শনিষ্ঠা না আছে চমক; বাঙালি কাব্য, আমি পশ্চিম বাংলার কবিতার কথাই বলছি, যেন পঁচিশ-তিরিশ বছর আগে যা-যা শেষ লেখা হয়েছিল তাদের

উপর ফের দাগা ব্লোনো হচ্ছে, বাংলা গল্প-উপন্যাস যেন বাসি খবরকাগজের নীরস্ত পৃষ্ঠা, যেখানে পরশ্রীকাতরতা আছে, সময়বোধ নেই। বাঙালি নাটকে, মৌলিক আবেগ তো বহুদিন বিসর্জিত, এখন অন্দিত উৎসাহও, মিইয়ে-মিইয়ে, আশঙ্কা হয়, সম্পূর্ণ নিস্তরঙ্গ, এমনকি উৎপল দত্তকেও মনে হয় যেন জীবনানন্দ-কথিত সেই সার্কাসের ব্যথিত সিংহ। বাঙালি সাম্যবাদিকতা নোংরা পাড়ার চুটকির নির্বর। বাঙালির সামগ্রিক মানসিকতায় ভয়ংকর এক প্রাদেশিকতার ছোপ। এই প্রাদেশিকতার অশ্রু রূপ অশ্রীলতা, যে-অশ্রীলতা শুধু মাস্তানের কুৎসিত খেউড়ে-ছুরিবোমার চাউড়ে প্রতিভাত নয়, তার প্রকাশ হাটে-বাজারে-ফুটবলের মাঠে, ব্যাংকে-ডাকঘরে-সরকারি দপ্তরে : আমরা কুপমণ্ডুক, আমরা কুপমণ্ডুকতার অন্তিম গহনে পৌঁছে গেছি, যেখানে আমরা একমাত্র নিজেদের নিয়েই নিযুক্ত হয়ে পড়েছি, আমরা জানতে চাই না, বুঝতে চাই না, আমাদের প্রতিবেশী বাঁচলো কি মরলো কি ধুকলো তাতে আমাদের আর কিছু যায় আসে না যেন।

পরীক্ষাবিমুখতা বলুন, ক্রটির নিয়গামিতা বলুন, চর্চিতচর্চণ বলুন, এই মানসিকতার সঙ্গে আঠেপৃষ্ঠে জড়ানো। বাংলা চলচ্চিত্র-বাংলা গানের প্রসঙ্গ দিয়ে আমি আলোচনা শুরু করেছি, নিছক উদাহরণ হিসেবেই করেছি তা, সমস্তটি কিন্তু জীবনযাত্রার সব-ক'টি শাখাপ্রশাখা জড়িয়ে। বাঙালি, পশ্চিম বাংলার বাঙালি, বাঙালি মধ্যবিত্ত-নিম্নবিত্ত সমাজ, গত বছর কুড়ি ধরে ভয়ংকর সংকটাপন্ন। এবং, ইতিমধ্যেই যে-কথা বলেছি, এই সংকটের সঙ্গে আমাদের দেশের বামপন্থী আন্দোলনের অন্তর্লীন সংকটের কার্যকারণসম্পর্ক উপেক্ষা করা অসম্ভব। বাঙালি সমাজ হঠাৎ যদি তার সৃষ্টিশীলতা হারিয়ে গিয়ে থাকে, তার কারণ সাম্যবাদী আন্দোলনের, কোনো-কোনো বিশেষ প্রসঙ্গে, গতি-গতিহীনতা-কুস্তীপাকবৃত্তির গভীরে। অথচ বাইরের থেকে দেখলে মনে হবে, আমার উক্তির মূলে কোনো যুক্তি নেই, তথ্য নেই, গত কুড়ি বছরে পশ্চিম বাংলায় বামপন্থী বোঁক থমকে পড়েনি আদৌ, বরঞ্চ, গোটা ভারতবর্ষে, একমাত্র এখানেই তো, এবং সেই সঙ্গে ফের বাঙালি-অধ্যুষিত ত্রিপুরায়, সাম্যবাদী আন্দোলনের, কমিউনিস্ট পার্টির, বিজয়ের রথ প্রায় অপ্রতিরোধ্য এগিয়ে গেছে। যা মনে হয় অনেক ক্ষেত্রেই তো তা নয়। সাম্যবাদীদের ব্যুৎপত্তির ক্ষমতা সন্দেহ নেই বহুগুণ বেড়েছে, সন্দেহ নেই গ্রামাঞ্চলে খেতমজুর-ভাগচাষী-আদিবাসীদের শ্রেণীচেতনা বহুগুণ বৃদ্ধিপ্রাপ্ত, সন্দেহ নেই বিবেকবান আদর্শবাদী বহু সহস্র কর্মী প্রতিদিন এখনো সাম্যবাদী আন্দোলনের পতাকাব নিচে দাঁড়িয়ে নতুন ক'রে

শপথ গ্রহণ করছেন, সঙ্গে-সঙ্গে এটাও বলতে হয়, অসম্পূর্ণতা-বিভিন্ন ধরনের অযোগ্যতা-ত্রুটিবিচ্যুতি সত্ত্বেও বামপন্থীদের নেতৃত্বে যে-রাজ্য সরকার আট বছর ধরে পশ্চিম বাংলায় সমারূঢ়, তা বাঙালি সমাজের নিপীড়িত, শোষিত অংশকে আত্মবিশ্বাস জুগিয়েছে, এবং সমাজশত্রুদের প্রতি ঘৃণাকে সংহত-সংগঠিত রূপ দিতে সফল হয়েছে। কিন্তু, পাশাপাশি, অল্প-কতগুলি লক্ষণও তো সমান প্রকট। বামপন্থী আন্দোলন তথা বামপন্থী রাজ্য সরকার সৃষ্টিশীল প্রতিভার তেমন-কোনো বড়ো পরিচয়, অন্তত নন্দনচর্চার ক্ষেত্রে, সত্যিই দিতে পারছে না। একই জায়গায় দাঁড়িয়ে আন্দোলন যেন পা তুলছে-পা নামাচ্ছে-পা নাচাচ্ছে, পুরোনো-সনাতন-প্রতিষ্ঠিত বুলিগুলি প্রতিনিয়ত পুনরুচ্চারিত হচ্ছে, অভিজ্ঞতার আলোয় প্রকরণ-পরিভাষা পরিমার্জিত হচ্ছে না, পঞ্চাশের দশকে যে-কথাগুলি স্বপ্রত্যয়ে উচ্চারিত হতো, এখনো সেগুলিই আওড়ানো হচ্ছে, যে-গানগুলি গাওয়া হতো, এখনো সেগুলিই ঘুরিয়ে-ফিরিয়ে গাওয়া হচ্ছে, অথবা গানের কথা ঈষৎ-একটু পাল্টে নেওয়া হয়েছে মাত্র সমকালীন কোনো ঘটনাকে চিহ্নিত করার প্রয়োজনে, স্বর-শৈলী-আঙ্গিক ছবছ একই থেকে গেছে কিন্তু। এই একই সমস্যা সমাজের সর্বক্ষেত্রে : সাম্যবাদী আন্দোলন শারীরিক অর্থে জোরদার হয়েছে, অথচ মানসিক প্রক্রিয়ায়, কখনো-কখনো সন্দেহ হয়, জড়ত্ব ছেয়ে এসেছে। সাম্যবাদী সংগঠন মানে প্রগতির সংগঠন, উদ্ভাবনের সংগঠন, পরীক্ষার-সৃষ্টি-শীলতার সংগঠন, নিত্য-নতুন প্রশ্ন নিয়ে জটলা করা তার প্রধান উপজীব্য হওয়া উচিত। বাইরের পৃথিবীতে কী ঘটছে—আমাদের সমাজে তার কী প্রতিফলন পড়ছে—নতুন কোন্-কোন্ লক্ষণগুলি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে—এই লক্ষণগুলির কোন্-কোন্টি আমাদের আদর্শ-লক্ষ্যের বিচারে শুভ, কোন্-কোন্টি অমঙ্গলের বার্তাসূচক—এই পরিস্থিতিতে আমাদের কী-কী করণীয়—দ্বন্দ্বিক ঘাত-প্রতিঘাত থেকে কী অভিজ্ঞানে আমরা পৌঁছছি—সেই অভিজ্ঞান থেকে কোন্ নতুন সৃষ্টিকর্মে আমরা উপনীত হচ্ছি—কোন্ অহুশীলনের মধ্য দিয়ে আমাদের যাওয়া অবিলম্বকর্তব্য : আমার ভুল হ’তে পারে, কিন্তু মনে হয় না এ-ধরনের স্বপ্নের যন্ত্রণায় আমাদের সাম্যবাদী আন্দোলন সম্প্রতি আদৌ জর্জরিত হচ্ছে। মার্ক্সীয় প্রজ্ঞা গতিশীলতার কথা বলে, জিজ্ঞাসায় নিজেই দীর্ণ করবার কথা বলে, নীতির কেন্দ্রবিন্দুতে স্থিত থেকে নীতিকে কী ক’রে জীবনের কসলে পরিণত করা যায় তা নিয়ে ব্যাপক-বিস্তৃত পরীক্ষায় অবতীর্ণ হ’তে বলে, অথচ পশ্চিম বাংলার বামপন্থী সাংস্কৃতিক আন্দোলন যেন এ-সমস্ত মার্ক্সীয় অঙ্গীকারের



বাইরে, যেন সমুদ্রে ঝড় উঠছে না কোথাও, যেন সমুদ্রে ঝড় উঠলেও তা আমাদের স্পর্শ করছে না, আমরা আনন্দের নাতিশীঘল পুকুরে অলস বিলাসে জলকেলি ক'রে যেতে পারবো অনন্ত সময় ধ'রে, আমরা অস্বার্থস্পৃহা, এবং সেটা আমাদের কাছে চিন্তার বিষয় নয়, উদ্বেগের কারণ নয়, আমরা আমাদের অজ্ঞতায় আত্মস্থ, সমাহিত।

বাঙালি মধ্যবিত্ত সমাজ, বাঙালি সাংস্কৃতিক আন্দোলন চিন্তা থেকে, গত বছর কুড়ি ধ'রে, নিজে থেকে যেন সন্তুর্ণণে সরিয়ে নিয়ে এসেছে, পরীক্ষা থেকে, প্রতিভার প্রয়োগ থেকে। প্রযুক্তি না হ'লে প্রতিভার ধার কিছু ক'য়ে যায়। চারদিকে তাকিয়ে আশঙ্কা হয়, ঠিক সেই জিনিশই হচ্ছে। আমি এই প্রসঙ্গে যা বলতে চাইছি, তা নিয়ে ভুল-বোঝাবোঝির যথেষ্ট আশঙ্কা আছে। কাউকে আঘাত দেওয়ার, অথবা কারো কর্মপ্রয়াসকে হেয় করবার, উদ্দেশ্য আমার বিন্দুতম নেই। আমাদের সাম্যবাদী-প্রগতিশীল আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত হাজার-হাজার তদন্তময় কর্মীশিল্পী আছেন, যাদের তিতিকায় কোনো ফাঁক নেই, যারা স্ব-স্ব বোধভিত্তিক প্রেরণার সংস্থানে দাঁড়িয়ে কর্তব্য সম্পন্ন ক'রে যাচ্ছেন তাঁরা আমাদের নমস্কার, তাঁদের আদর্শগরিমা অথবা আত্মত্যাগকে খাটো ক'রে দেখবার চেষ্টার চেয়ে মহাপাতক কিছু হ'তে পারে না। আমার আবেদন কিছু তাঁদের কাছেই, আত্মজিজ্ঞাসায় দীর্ঘ আমি, আমাদের সম্মিলিত স্বপ্নসাধনাকে সফল করবার দায়িত্ব তো আমাদের সকলের, এবং তার স্বার্থে যদি অকপট কিছু স্বকরণ উক্তি প্রয়োজন হয়ে পড়ে, সেই দায়ভার এড়াবো কোন্ অধিকারে?

জীবনানন্দ দাশের স্বপ্ন পরিচিত এক পংক্তিতে একটি মস্ত দার্শনিক তত্ত্ব নিহিত হয়ে আছে : ঘরের ভিতরে কেউ খোঁয়াড়ি ভাঙছে ব'লে কপাটের জড় নিরস্ত হয় না তাঁর আপন কয়ের ব্যবসায়ে। পশ্চিম বাংলা ভারতবর্ষের সামগ্রিক রাজনৈতিক অবয়ব থেকে নিজেকে ছাড়িয়ে নিতে পারে না, সামন্তশক্তি-পুঞ্জিশক্তি পরস্পরকে ধারণ করছে ভারতবর্ষের মাটিতে, মধ্যযুগীয় স্বাক্ষকারের সঙ্গে বিংশ শতকের সর্বশেষ অধ্যায়ের স্ববিধানাদী নোঝাপড়া, বিজ্ঞানের অত্যাশ্চর্য জাদুগুলিকে কাজে লাগানো হচ্ছে যাতে ভারতবর্ষের মাড়রকে আরো বেশ-কিছু দশক মধ্যযুগীয় স্বাক্ষকারের গহনে ডুবিয়ে রাখা যায়। এই অবস্থায় আমাদের প্রাত্যহিক জীবনধাপন অবমাননায়, অশালীনতায় লালিত। আমরা প্রহৃত হচ্ছি, অপমানিত হচ্ছি, আমাদের বুদ্ধিকে-যুক্তিক্রমতাকে-বিবেককে অহরহ ব্যর্থ করা হচ্ছে : এসো, ভয় পাচ্ছো কেন, ক্ষমতা যদি থাকে লড়তে

নামো, তোমাদের—ভারতীয় প্রজাকুলকে—মধ্যযুগে আবদ্ধ ক'রে রাখবো, তোমাদের বর্বরতা থেকে গভীরতর বর্বরতায় টেনে-হিঁচড়ে নিয়ে যাবো, সর্বাধুনিক বৈজ্ঞানিক প্রক্রিয়াদির প্রয়োগ ঘটিয়ে তোমাদের অশ্লীলতায় ডুবিয়ে রাখবো, তোমাদের চৈতন্যহীন করবো, দিনের পর দিন, তোমরা অপসংস্কৃত হবে; তোমরা সংঘবদ্ধ গণচেতনার কথা বলো, সাম্যবাদী আদর্শের অমোঘ বিজয়ের নির্ধোষ উচ্চারণ করো, কিন্তু, এই ভারতবর্ষের মাটিতে, আমরা প্রগতিক, জ্ঞাতো, কত সহজে রুখে দিচ্ছি, আমরা প্রমাণ করিয়ে দেখাচ্ছি সদসদে কোনো ভেদাভেদ নেই, মাস্তানদের সামাজিক অধিষ্ঠান বিবেকবান পণ্ডিত-অধ্যাপকদের অনেক উপরে, আমরা এই নতুন দর্শনে ভারতবর্ষকে অভিষিক্ত করছি যে অধর্মই সবচেয়ে বড়ো ধর্ম; তোমাদের যদি সাহস থাকে, ক্ষমতা থাকে, আত্মবিশ্বাস থাকে, এসো, যুদ্ধক্ষেত্রে অবতীর্ণ হও, আমাদের অশ্লীলতাকে তোমাদের আত্মত্যাগের পরাক্রম দিয়ে, ইতিহাসবোধের অহমিকা দিয়ে, পরাভূত করার চেষ্টা করো, যদি পারো, যদি তোমাদের ক্ষমতায় কুলোয়, আমাদের বিরুদ্ধে ধর্মযুদ্ধে অবতীর্ণ হও।

মুখোমুখি সংকট, সমাগত সংকট, কিন্তু, এই পরিপ্রেক্ষিতে, কী চিন্তার ক্ষেত্রে, কী প্রকরণের প্রয়োগে সাম্যবাদী আন্দোলন বিশ্বয়ছোতক কোনো প্রতিজ্ঞার বা প্রতিভার স্বাক্ষর হালে রাখতে পেবেছে কি? অভিজ্ঞতা থেকে আমরা জানি, প্রশ্নের উত্তর প্রধানত নেতিবাচক। লোকাযত অভিধানে, সংস্কৃতির অঙ্গনে, সাম্যবাদী আন্দোলনের পক্ষ থেকে ত্রৈধাধ্বনি সোচ্চার হয়েছে: জোট বাধো, অস্বীকারবদ্ধ হও, অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে সামিল হও। যে-সংস্কৃতি, বা সংস্কৃতির নামে যে-ব্যভিচার, আমাদের বহুর প্রত্যয় থেকে একের সংকীর্ণ স্বার্থপরতায় ফিরিয়ে নিয়ে যেতে চায়, যা আমাদের সামগ্রিক সমাজচিন্তা থেকে বিচ্যুত করার প্রয়াসী, যা অসার শূন্যতাবাদের বাণী প্রচার করে, তার বিরুদ্ধে জনতার সংঘবদ্ধ সংগ্রাম, অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে সংগ্রাম। কিন্তু আমাদের তো এই দৃঢ়বদ্ধ শপথ-প্রতিজ্ঞার কথা তুলনায়-প্রতিতুলনায় উপস্থান করতে হবে, অপসংস্কৃতির বৈপরীত্যে স্বস্থ, স্বধম, সৌরভউদ্ভাসিত সাংস্কৃতিক সৃষ্টিকর্মকে তুলে ধরতে হবে। অস্বীকার করতে গেলে অনুভবভাষণের অভিযোগযুক্ত হ'তে হবে, নামতা পড়ার মতো ক'রে সাম্যবাদী আন্দোলন অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে ওষ্ঠগত বিরুদ্ধাচরণে লিপ্ত, কিন্তু এই যুদ্ধে গভীর কোনো চিন্তা প্রভাব ফেলেছে ব'লে মনে হয় না, কৌশলগত দক্ষতাও প্রায় অহুপস্থিত।

গত কয়েক দশকে পৃথিবী এগিয়ে গেছে, ভারতবর্ষ রূপান্তরিত হয়েছে,

পশ্চিম বাংলার সামাজিক অবয়বেও অনেক ক্লাস্তির-বাহার-আবর্তনের ছায়া পড়েছে। সুতরাং তিরিশ-চল্লিশ দশক আগে যে-কথাগুলি যে-বিভঙ্গে উচ্চারণ করলে মধ্যবিত্ত-নিম্নবিত্ত মানুষকে কাছে টেনে আনা যেত, এখন সেগুলি অম্লপ-যুক্ত, অপাংক্তেয়। তার কারণ নিছক এই নয় যে পুরোনো কাহ্নন্দির এমনিতেই বাঁঝ কম ; তিরিশ-চল্লিশ বছর আগে যা ছিল উজ্জ্বল-অভিনব সৃষ্টির জাহ্নমগিত, এখন অনেক ক্ষেত্রে, নিরেট অল্পকারকদের হাতে প'ড়ে, তা-ই ক্লাস্তিকর সামুনাসিকতায় পর্যবসিত : নিম্প্রাণ গতাহুগতিকতা আছে, কিন্তু যুক্তির দীপ্তি নেই ; সাম্যবাদী আন্দোলন-লগ্ন শিল্পসংস্কৃতিপ্রয়াস, যা কিনা প্রগতিশীলতার তীক্ষ্ণতম উন্মোচন হওয়া উচিত, তা একই জায়গায় দাঁড়িয়ে পা তুলছে-নামাচ্ছে-নির্জীব নাচাচ্ছে, সাম্যবাদী আন্দোলন, মাঝে-মাঝে ভয় হয়, হয় তো বা অতীতের মায়াবিলাসে মুহ্মান।

নিহিত সমস্তার সূত্রগুলি, স্বগত উচ্চারণে, আমরা ইতিমধ্যেই সম্ভবত পরস্পরকে জানাতে শুরু করেছি। আন্তর্জাতিক সাম্যবাদী আন্দোলন গত কুড়ি বছরে বহুবিভক্ত হয়েছে, প্রগতিশীল কবিকর্মীকলাকুশলীদের সৃষ্টিকার্ষে তজ্জনিত অম্লসাহ তো লুকোবার ব্যাপার নয়, সাম্যবাদী আন্দোলন, আভ্যন্তরীণ দ্বন্দ্ব দীর্ঘ, বিবাদের আরক্তাচ্ছন্ন, আমরা জানি ইতিহাস এগিয়ে যাচ্ছে, আমরা জানি সমাজবিপ্লব ঘটবেই, কোনো প্রতিক্রিয়াশীলেরই সাধ্য নেই প্রগতির জয়যাত্রাকে প্রতিহত করার, কিন্তু যা আজ থেকে তিরিশ-চল্লিশ বছর আগে অভাবনীয় ছিল, সাম্যবাদী কর্মীরা তখাচ আত্মজিজ্ঞাসায় ক্ষতবিক্ষত, যার ছায়া পড়েছে কর্মের-সৃষ্টির ক্ষেত্রে। মৌলপ্রধান জাতীয় সমস্তাদির উৎস-সন্ধানেও প্রায় অম্লরূপ সংশয়ের উদয় হয়েছে : সাম্যবাদীদের মধ্যেই কেউ বলছেন এই ব্যাখ্যা ঠিক, অম্ল-কেউ বলছেন, উহু, এটা নয়, ওটা। এই ইতিবৃত্ত আমাদের সকলেরই জানা। কিন্তু এই ইতিবৃত্তের ধকল সইতে হচ্ছে, আমার সন্দেহ, শিল্পের-সৃষ্টির-কর্মের প্রতিটি প্রকোষ্ঠে। যে-দ্বন্দ্বিকতা এড়িয়ে প্রগতির আন্দোলন এগোতে পারে না, তার শিকার হয়েছেন, হচ্ছেন সাম্য-বাদীরা নিজেরা, যে-শত্রুপক্ষের বিরুদ্ধে অথচ দ্বন্দ্বিক অম্ল প্রয়োগ মহত্তম কর্তব্য, সে নিশ্চিন্ত থাকতে পারছে। চিন্তা, চিন্তার প্রয়োগ, সৃজনপ্রতিভা, সেই প্রতিভার প্রয়োগ, প্রয়োগের প্রক্রিয়া থেকে যে-অভিজ্ঞতালাভ তা থেকে জিজ্ঞাসার উন্মেষ, সেই জিজ্ঞাসা থেকে ক্ষের দ্বন্দ্বিকতায় প্রত্যাবর্তন, যে-দ্বন্দ্বিকতা বাদ দিয়ে সাম্যবাদী সৃষ্টির পক্ষে ঐক্যবর্ষের পরাকাষ্ঠায় উত্তীর্ণ হওয়া অচেনাকে ৭

অসম্ভব, তা হ'লে কি এই ইতিহাসগ্রাহ প্রবাহ সব্বদেই আমাদের আন্দোলনে ভয় ঢুকে গেছে? তা হ'লে কি চিন্তার প্রয়োজন নেই, প্রতিভাকে পাখা মেলতে দেওয়ার প্রসঙ্গ অবাস্তব? এমন ষিধাজড়িমাই কি জয়যুক্ত হচ্ছে, ও-সব প্রশ্ন তুললেই আমাদের ব্যুৎপত্তিতে হয় তো চিড় ধরবে, হুতরাং নিজেদের অহুশাসনে বেঁধে রাখো, চিন্তাকে শৃঙ্খলিত করো, প্রতিভার গন্যগনে উত্তাপে জল ঢালো, এসো, আমরা রক্ষণশীলতায় স্থিত হই? আমরা কি তা হ'লে এই ভীতগ্রস্ততার অন্ধগলিতে, দিশেহারা, পরস্পরকে শুধু বাষ্পবহুল আশ্বাসবাণী শোনাবো?

আমাদের পরিবেশ পার্টে যাচ্ছে, আমাদের শত্রুরা নিত্য-নতুন প্রকরণে নিজেদের প্রসাধিত করছে, অথচ আমরা নিজেরা তিরিশ-চল্লিশ বছর আগের চিন্তায়-প্রকরণে নিজেদের আটকে রেখেছি, প্রতিভাকে যেহেতু ব্যবহৃত হ'তে দিচ্ছি না, প্রতিভার শরীরে মরচে পড়ছে, প্রতিভা উত্তম থেকে অধমের দিকে গড়াচ্ছে, সাম্যবাদী আন্দোলনের ছত্রছায়ায় তিন-চার দশক আগেও সবচেয়ে সৃষ্টিশীল প্রতিভাবানরা সমবেত হতেন, এখন, স্বাভাবিক কারণেই, সেখানে নিম্প্রভ থেকে নিম্প্রভতরদের ভিড়। কেউ-কেউ হয়তো প্রতিবাদ ক'রে বলবেন, আমার বক্তব্য একপেশে, আন্দোলন যেহেতু জনতার সমীপবর্তী হচ্ছে, অতএব সৃজনশীল কর্মীদের সমাবেশেও গুণগত পরিবর্তন ঘটছে, যারা এখন ভিড় করছেন, মধ্যবিত্ত-উচ্চমধ্যবিত্ত সমাজে তাঁদের নাম না থাকতে পারে, কিন্তু জনতার মুখরিত ঐক্যে তাঁরা সবচেয়ে সোচ্চার। এটা অথচ বিঘোষণার ব্যাপার নয়, তথ্যের ব্যাপার। জনতা আপাতত নিরক্ষর হ'তে পারে, কিন্তু জনতা বোকা নয়, তুলনাগত অপকৃষ্টকে চিনতে তাদের অসুবিধা হয় না, এবং যদি অপকৃষ্টের বিকল্প হয় অস্ত্র অপকৃষ্ট, তা হ'লে যে-অপকৃষ্ট তার চমক দিয়ে, তার ঝামক দিয়ে, তার প্রয়োগকুশলতা দিয়ে অন্তত দু'দণ্ডও ভুলিয়ে রাখতে পারবে, জনতা তার দিকেই ঝুঁকবে, যেমন হালে ঝুঁকছে।

প্রতিভা যেমন সর্বত্রগামী, প্রতিভার অবক্ষয়ও সর্বত্রগামী হয়ে থাকে। গান হোক, নাটক হোক, কবিতা হোক, চলচ্চিত্র অথবা চিত্রকলা হোক, প্রতিটি সৃষ্টিকর্ম একটি অবলম্বনকে সম্বল ক'রে গড়ে ওঠে। অবলম্বনের প্রভাব কোথাও স্পষ্ট, অতি প্রত্যক্ষ, অস্ত্র-কোথাও তা হয় তো আভাসে-ইঙ্গিতে প্রতিভাত। বাঙালি সৃষ্টিপ্রতিভার, চল্লিশের দশক থেকে শুরু ক'রে আজ পর্যন্ত, প্রধান অবলম্বন সাম্যবাদী আন্দোলন : বা-কিছু সৃষ্টিশীল পশ্চিম বাংলার মাটিতে এই

এতগুলি বছর ধরে ঘটেছে তা বামপন্থী আন্দোলন তথা কমিউনিস্ট পার্টি থেকে সম্ভাব্য প্রেরণাসূচিত, কচিং-কখনো হয় তো বক্তব্য বা প্রকাশের সারাংশ-সার প্রতীপধর্মী হ'লেও লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য কমিউনিস্ট পার্টি কিংবা পার্টির কোনো কর্মসূচী। রবীন্দ্রনাথ থেকে হুভাষচন্দ্র বহু পর্যন্ত যে-বাঙালি রোমাণ্টিকতা, ভাষাতে-আবেগে-সংগীতে-জীবনচর্চায় বা সহস্রধারায় নিজেকে পরিব্যাপ্ত করেছে, আমাদের সাম্যবাদী আন্দোলন, আমাদের সর্বভাষী আদর্শতন্ত্রিত কমিউনিস্ট কর্মীরা, সেই রোমাণ্টিকতার ঐতিহ্যবাহী। বাঙালি স্বপ্ন দেখতে ভালোবাসে, স্বপ্ন দেখবার সাহস তার আছে, স্বপ্ন বাদ দিয়ে সৃষ্টি অসম্ভব এই স্পর্ধিত উক্তি ফাঁসির কাঠে ঝোলবার মুহূর্তে অথবা পুলিশের গুলির সামনে বুক চিতিয়ে দাঁড়াবার পুণ্যক্ষেণে নিটোল প্রত্যয়ে বাঙালি যুবকযুবতী উচ্চারণ করেছে। যে-প্রতিক্রিয়া আমাদের মধ্যযুগীয় অন্ধকারে ফিরিয়ে নিয়ে যেতে বন্ধপরিকর, তার বিরুদ্ধে সংগ্রামে যদি আমাদের সফল হ'তে হয়, তাহ'লে রোমাণ্টিকতায় প্রত্যাবর্তন করতেই হবে আমাদের।

গানের প্রসঙ্গ দিয়ে এই আলোচনা শুরু করেছিলাম, সেই প্রসঙ্গ জড়িয়ে নিয়েই আমার এই পাঁচালীর ইতি টানবো। আমাদের মস্ত দুর্ভাগ্য, তথাকথিত আধুনিক বাংলা গানের অবর্ণনীয় দুর্দশার কথা বাদ দিলেও, কী ক'রে অস্বীকার করি যে এমনকি অধুনা-রচিত বেশ-কিছু গগনাটোর গান পর্যন্ত ক্লাস্তিতে-মালিঞ্জে ছাওয়া, যেন গত তিরিশ বছরে পৃথিবী এগোয়নি, যেন বাঙালি সমাজ এগোয়নি, আমাদের গগনজীবনে যেন কোনো নতুন স্পন্দন ধ্বনিত হয়নি, গগনাটোর গান পর্যন্ত একই জায়গায় মুখ থুবড়ে প'ড়ে আছে। আমাদের ভয়, ক্রয়িষ্ণু পশ্চিম দেশের নর্তন-কুর্তনের অস্বীলতা-সংবলিত পপ বা রক সংগীত মুগ্ধাই ছায়াছবি অথবা কংগ্রেসী টেলিভিশনের মধ্যবর্তিতায় আমাদের যুবসমাজকে আচ্ছন্ন ক'রে আনবে, অপসংস্কৃতির আতঙ্কে ভয়ে নীল হয়ে আসছি আমরা, কিন্তু তা প্রতি-রোধের কোনো সন্দর্ভ পরিকল্পনা নিয়ে বিশ্লেষণ বা চিন্তা চোখে পড়েনি, যুবসমাজকে সমান সন্মোহে আকৃষ্ট করানো যেতে পারে এমন কোনো বিকল্পের প্রসঙ্গ কেউ উত্থাপন করেননি। অথচ অল্প দিকে এমনকি রক সংগীতেরই ইতিবাচক লক্ষণগুলি সোভিয়েট ইউনিয়ন থেকে শুরু ক'রে পূর্ব ইওরোপের প্রায় সব ক'টি সমাজতান্ত্রিক দেশে স্বীকার ক'রে নেওয়া হয়েছে, জনশ্রুতি, চীনেও তা একটু-একটু ক'রে গৃহীত হচ্ছে। আমি এটা বলছি না যে যেহেতু সমাজতান্ত্রিক দেশে পর্যন্ত রক সংগীত এখন গ্রহণীয় অন্তএব তা আমাদেরও

যেনে নিতে হবে। কিন্তু কিছু-কিছু বিশ্বব্যাপী প্রবাহের প্রভাব আমাদের সমাজের যুবকযুবতীদেরও – বিশেষ করে একটি বিশেষ শ্রেণীভুক্ত যুবকযুবতীদের, যাদের সামাজিক ভূমিকা আমাদের পক্ষে উপেক্ষা করা বর্তমান মুহূর্তে অসম্ভব – কাছে টানবে, জেদ করে এই সত্য এড়িয়ে যাওয়া নিছক রোমাণ্টিকতাবিরোধিতা নয়, তা আসলে বাস্তবতার বিরুদ্ধেই যুদ্ধঘোষণা। আমাদের সামাজিক প্রেক্ষিতে এমনকি রক সংগীত নিয়েও সৃজনশীল পরীক্ষা সম্ভব কিনা, অন্তত তা নিয়ে প্রগাঢ় আলোচনা শুরু হ'লে তাতে এমন-কিছু মহাভারত অশুদ্ধ হবে না, বরঞ্চ সাম্যবাদী কর্মীদের দিগ্নির্দেশে, সাম্যবাদী ভাবনা-অহুভাবনার প্রেরণায় এই আলোচনা চললে অনেক মঙ্গলের সম্ভাবনা। গোটা পৃথিবীতে উথাল-পাথাল অনেক-কিছু ঘটছে। এই এ-বছরই প্রায় চল্লিশ-পঞ্চাশটি দেশের টেলিভিশনের প্রচারব্যবস্থা সংযুক্ত করে নিয়ে, একাদিক্রমে প্রায় তিরিশ ঘণ্টা জুড়ে, মার্কিন দেশ থেকে পশ্চিম ইউরোপ, পশ্চিম ইউরোপ থেকে সোভিয়েট ইউনিয়ন, সেখান থেকে অস্ট্রেলিয়া পর্যন্ত বহু দেশের প্রধান-প্রধান রক সংগীতগোষ্ঠীর নৈপুণ্যপ্রদর্শনের মধ্য দিয়ে আফ্রিকার দুর্ভিক্ষাক্রান্ত জনগণের জন্তু হাজার-হাজার কোটি টাকা তোলার ব্যবস্থা করা হয়েছিল, নর্তন-কুর্তন-চীৎকার-শীৎকারঅধুষিত রক সংগীতকেও যে-সামাজিক প্রয়োজনে ব্যবহার করা চলে, সারা বিশ্বের কাছে তার প্রমাণ হিশেবে। সুতরাং সবিনয়ে বলবো, আমাদের বাঙালি সমাজেও পরীক্ষা চলুক, বহুরকম পরীক্ষা, আসুন, রোমাণ্টিকতায় ফিরি আমরা, সমাজ-বিপ্লবের স্বপ্ন দেখার চেয়ে বড়ো রোমাণ্টিকতা কিছু নেই, যারা আমাদের মধ্যযুগের অন্ধকারে নিক্ষেপ করতে চায় তাদের প্রতিহত করার লক্ষ্য নিয়ে অভিনব পরীক্ষার ময় হওয়াটা আমাদের সাম্যবাদী অধিকার, সাম্যবাদী দায়িত্বও সেই সঙ্গে, অচেনাকে ভয় কী আমার ওরে...